



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

PAULA FERNANDA DE ANDRADE LEITE

Visão de Maloqueiro: Uma carta sobre as juventudes pretas faveladas, o funk e a saúde mental

SÃO CARLOS - SP
2023

Paula Fernanda de Andrade Leite

Visão de Maloqueiro: Uma carta sobre as juventudes pretas faveladas, o funk e a saúde mental

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos para obtenção do título de mestre em Terapia Ocupacional.

Linha III: Cuidado, Emancipação Social e Saúde Mental.

Orientadora: Sabrina Helena Ferigato

SÃO CARLOS - SP
2023

Aos meus irmãos de sangue, Lucas, Mateus e Camila, no corre por uma vida melhor, contra as estatísticas. A meu irmão Mateus, preto e funkeiro, especialmente, que me auxiliou nesta trajetória partilhando um pouco de si.

A Preto, Bim, Delux, RH, Becca e Kanhoto.

Aos pretos e pretas, loucos e trabalhadores da RAPS.

A minha orientadora, mestra e amiga Sabrina Ferigato.

A minha mãe Cleide por acreditar na educação formal e por lutar por isso.

A minha esposa Bárbara, por ser afeto e presença quando tudo parecia desabar sobre mim.

A todo maloqueiro e toda maloqueira viajando neste mundo.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho foi prorrogada ao máximo e todas as vezes que ela poderia ter sido. Não foi fácil e doeu muito escrever. Mas foi a coisa mais importante que fiz e concluí em toda minha vida, porque não foi só uma conquista profissional, foi uma viagem de autoconhecimento e consciência e foi sobre os encontros e os afetos da viagem. Então, inicio agradecendo os encontros proporcionados por este processo. Agradeço a Preto, Bim, Delux, RH, Becca e Kanhoto, pela paciência, disposição, sinceridade e carinho nas partilhas de nossas histórias. Obrigada por confiarem em mim.

Agradeço à minha orientadora Sabrina por me ouvir e me abraçar inúmeras vezes em todo meu processo acadêmico, por acolher meus temas de pesquisa e por estudá-los comigo. Obrigada por me recordar cotidianamente, que não sou uma impostora, não me deixar desistir de mim mesma, nem de ser Terapeuta Ocupacional, nem deste Mestrado.

Agradeço-lhe também por sustentar seu próprio deslocamento e desconforto acadêmico e pessoal para dar passagem ao que legítima a importância, abrindo um espaço, neste terreno rígido e duro da academia, para pessoas machucadas e sonhadoras. Obrigada por não nos conter, não nos contornar, não nos condicionar, não nos submeter ao nosso próprio desejo pela ascensão.

Também agradeço a todas as mulheres do corpo docente do Departamento de Terapia Ocupacional por fazerem ciência e docência com amor. Por cuidarem de suas alunas, protegerem e ajudarem a alçar voo de forma carinhosa e preocupada. Não encontro isso em qualquer lugar, mas encontrei no DTO. Especialmente agradeço às minhas mestras queridas, do laboratório de saúde mental (La Follia) que me acompanharam desde menina: Thelma, Isabela Lussi, Tais Quevedo, Maria Fernanda Cid e Giovana Morato, por serem muito mais que professoras, serem inspiração e madrinhas de afeto. Obrigada também por acreditarem e lutarem por uma formação crítica e política!

Agradeço também aos colegas que tornaram o processo mais possível:

À minha turma de mestrado e pelo apoio e partilha em cada etapa desta jornada! Nosso grupo no whatsapp foi muito importante para mim e ter vocês nas aulas para dividir delícias e tristezas também.

À quem me emprestou livros. Especialmente a Sofia Martins, a quem pertence o *Pele negra, máscaras brancas*, livro de cabeceira, que me acompanhou em toda esta escrita. Quando o emprestei eu nem sabia o significado do que tinha em mãos.

À Taina Souza, amiga que incentivou esta aventura e que também vive um processo semelhante de descoberta e autoconhecimento. Agradeço as palavras de apoio e as indicações de leitura.

Aos colegas do Programa que me acompanharam sempre com carinho e fé: João Gabriel e Naila.

Ao colega e parceiro Krespo, artista negro, ilustrador e grafiteiro, que me acompanhou em parte deste processo e cedeu de sua sensibilidade para ilustrar esta dissertação.

Agradeço à minha mãe pela nossa história e por acreditar em mim e na educação formal. Por ter se desdobrado em muitas para que eu pudesse me letrar e chegar à faculdade, mesmo não tendo ensino superior e não tendo nenhuma referência do que isto significava. Agradeço por sustentar meus sonhos, pela vida e pelo amor.

À minha esposa, Bárbara, pelo afeto e carinho, pelas palavras de afirmação e por me amar durante este longo período de tormentas, em que eu provavelmente não fui nem perto da melhor versão de mim mesma.

E agradeço também a mim e ao meu corpo. Por não ter desistido! Por ter suportado as dores e as maratonas de estudo e escrita. Agradeço a minha mente por ter curado o momento da qualificação e permanecido focada, criativa e inventiva. Às minhas mãos por se manterem incessantes na escrita. Aos meus olhos por sustentarem tanto tempo de tela. Ao meu coração por aguentar tanta cafeína...

Por fim, agradeço a todas as pessoas negras que passaram antes de mim para que eu chegasse até aqui. Todos os meus ancestrais.

Também agradeço àqueles que caminham no mesmo tempo que eu e aqueles que ainda virão.

*Pra que você chegasse até aqui
Muita água já rolou
Apesar das barreiras
Muita gente teve que ser correnteza
Pra que você chegasse até aqui
Seus ancestrais foram correnteza
E se em algum momento você não tiver forças
Pra ser correnteza
Lembre-se que um dia será um ancestral
E que a água sempre encontra um caminho (Thiago El Niño).*

Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (Anzaldúa, 1980).

RESUMO

No Brasil, um dos maiores movimentos culturais da juventude periférica do século XX e XXI é o Funk, que emergiu da cultura popular urbana, principalmente nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. O movimento do funk se propõe a contestar e desafiar o sistema hegemônico, por meio da música, da dança, dos “bailes” e da sua estética própria, evidenciada pelas roupas, cortes de cabelo e acessórios, chamado popularmente de “kit”. A figura central da cultura funkeira é o menino, preto, pobre e favelado que contrariando a estrutura silenciadora na qual é cotidianamente inferiorizado e segregado, através da performance funkeira busca protagonismo. Este protagonismo pode ser lido concretamente na maior parte das letras de funks. Poderíamos afirmar que a partir do funk esses jovens exercem diariamente seus direitos de cidadania cultural como tem proposto Chauí (2008), na medida em que se inserem ativamente em seus territórios, produzem-se como sujeitos e inventam formas de participação social nos circuitos culturais e políticos.

Esta pesquisa propõe-se a compreender como a cultura negra, periférica e funkeira tem produzido possibilidade de existência, criação e transformação das realidades. Assim como evidenciar como se dá a produção de saúde mental neste contexto, entendendo aqui, saúde mental não como a ausência de um transtorno ou doença, mas como a própria experiência da cidadania, a subjetivação e a possibilidade de existir e criar novas vivências e espaços de pertencimento no mundo, ou seja, no sentido da produção coletiva da subjetividade.

Para isto, metodologicamente fez-se uso da pesquisa-intervenção, com referência cartográfica a partir da técnica de entrevistas para produção de dados em diálogo com o conceito de *Escrevivência* da autora Conceição Evaristo. Foram entrevistados seis participantes jovens autodeclarados, negros, periféricos e funkeiros. Os resultados foram apresentados a partir de oito dimensões: (1) caracterização dos participantes, (2) Concepções de saúde mental, (3) A emocionalidade negra, (4) Memórias, pertencimentos e registros, (5) Ação coletiva e política, (6) o corpo, a corporeidade e a dimensão estética, (7) Racismo e cotidiano e (8) Negritude, funk e o campo da saúde mental. Conclui-se a urgência do campo da saúde mental em se posicionar contribuindo para a promoção da equidade racial e para a desinstitucionalização do racismo, o que David e Vicentin (2020), denominaram de *Aquilombamento*. Neste sentido, a produção cultural funkeira precisa ser evidenciada neste campo, uma vez que se apresenta como uma expressão potente das dimensões éticas, estéticas e políticas da saúde mental da população jovem negra brasileira, e nos aponta pistas para a produção de práticas de cuidado e de transformação social.

Palavras-chave: saúde mental, racismo, cultura, reforma psiquiátrica.

Sumário

RESUMO	3
Sumário	5
EU - MESTRE DE CERIMÔNIAS (MC)	7
O PRELÚDIO	18
Isso ou aquilo: Saúde mental e Cultura - “Territórios e Fronteiras”	18
Favela ou manicômio? É louco porque é preto, o pobre louco.	23
Juventudes, Periferia e Saúde Mental	29
CAPA DO ALBÚM - A JUVENTUDE PERIFÉRICA NEGRA E O FUNK	32
Ent(r)e-ndendo o FUNK	32
A Criminalização	36
FUNK e juventudes	42
SUBGÊNEROS - O MEDLEY DOS FUNK’S	45
Funk Proibido (Proibidão):	46
Funk Ostentação	50
Funk Consciente	56
A BATIDA DA PESQUISA: Metodologia e Métodos	63
Locus da pesquisa:	64
Antes do encontro - O convite	65
A questão do “aqui e agora”	68
Critério de inclusão dos participantes:	69
Critério de exclusão:	69
Os Participantes - coautores desta produção	69
Técnicas de produção de dados - “Montando a playlist”	69
O Roteiro Guia	70
Bloco Segundo: A experiência do Funk	72
Bloco Terceiro: O Funk e a Saúde Mental	72
Co-Produzindo dados	72
Caracterização dos participantes da pesquisa - Breves crônicas de apresentação	76
Bim	76
Kanhoto	77
RH	78
Becca	79
Preto	80
Delux	81
Construindo novos sentidos em Saúde Mental	83
Emocionalidade negra - “Funkeiro não fica triste” - A batida que age nas emoções	94
“Segura, calma a EMOÇÃO” - O “emocionado” do funk	101
Memórias, pertencimentos e registros d(n)o “fazer musical”	104
A ação coletiva e política	109
O corpo, a corporeidade e a expressão estética	113
‘Episódios do racismo cotidiano’	123

Negritude, funk e o campo da Saúde Mental	127
Considerações “finais”	133
Finalizo essa dissertação resgatando um pouco mais das implicações da pesquisa em mim, um breve espaço para uma escrita de si, escrita de nós - Uma carta de uma jovem negra e periférica.	133
Referências	136

EU - MESTRE DE CERIMÔNIAS (MC)

Então, se meus escritos incluem emoções e subjetividade como parte do discurso teórico, eles, então, relembram que teoria é sempre localizada em algum lugar [porque] sempre é escrita por alguém.

Grada Kilomba

Genea(lógica)

Me entendi tarde como uma mulher negra. Por muito tempo me enganaram! Me diziam que eu não era negra, ao mesmo tempo que não me tratavam como igual. Meus primeiros episódios de racismo foram chamados de bullying! A falta de representatividade na TV e nas bonecas era só uma coincidência! Apesar de ter cabelo cacheado, nunca disseram que eu parecia “um anjinho”, enquanto colegas da escola loiras e cacheadas ouviam com frequência.

Disseram que eu não era negra. Mas demarcaram bem a minha raça.

Pediam para que eu não tomasse sol, porque a minha pele ia ficar escura demais e assim eu ficaria feia - riram de mim quando eu voltei escura para escola depois das férias de verão. Todas as vezes.

Me chamaram de funcionária em todas as lojas que eu não trabalhava. Me chamaram de escrava enquanto eu servia os copos no meu trabalho.

Me chamaram de faxineira e cuidadora mais de uma vez, nos serviços onde eu era terapeuta ocupacional. Pediram para falar com a minha coordenadora, no serviço onde eu era a coordenadora.

Disseram que eu não era negra. Ainda me dizem.

Eu odeio me identificar como uma mulher negra pela dimensão do racismo! Eu odeio!

Sou uma mulher negra! Minha pele não é escura. Sou uma “parda do Brasil”. Fruto do processo de embranquecimento compulsório do nosso país. Me disseram: “miscigenada”!

Filha de um casal inter-racial. Minha mãe é branca, filha de uma mulher negra (minha avó materna), e um homem branco (meu avô materno) que eu não conheci, porque ele foi embora quando minha mãe era adolescente.

Minha avó materna, negra, era filha também de um relacionamento inter-racial. Minha bisavó era afro-ameríndia. Meu bisavô de descendência italiana, branco de olhos claros.

A esta linhagem, nunca foi dada a chance de se orgulhar por nada! Nem pelo território de origem, nem pela cor!

Minha bisavó morreu lamentando que não conseguiu parir cinco filhas brancas. Pariu quatro, a última criança veio ao mundo negra (minha avó). Minha bisa, sentiu que tinha fracassado. Ela nos contava que antes de minha avó, todos achavam que ela era babá das próprias filhas e isso a enchia de orgulho, pois ela sabia que havia dado a chance das filhas serem alguém na vida e porque seu “útero era bom”.

Reforçou seu fracasso com o nascimento de minha avó, durante toda sua vida, para que esta se responsabilizasse por corrigir o erro que havia desencadeado na linhagem de nossa família.

Minha avó casou-se com um homem branco. Foi abandonada por ele com quatro filhos pequenos, dentre eles minha mãe. Eu não o conheci, mas carrego seu sobrenome.

Por sua vez, minha mãe, (branca) se relacionou com um homem preto (meu pai) e juntos “fizeram” que eu viesse ao mundo “parda”. Eles nunca se casaram.

Pouco tenho contato com a família paterna, apenas sei que meu pai, também foi gerado de um relacionamento inter-racial. Avó branca, avó negro. E desta família, pouco sei.

Minha avó materna “tentou consertar”.

Minha mãe não entendeu.

Minha varanda

Nasci na quebrada, Jardim das Palmeiras. Aprendi bem cedo a cantar meu primeiro funk. Ouvia nas rádios, na boca dos colegas da rua, com as minhas primas, nas casas das mulheres que me “olhavam” enquanto minha mãe trabalhava

Era o Bonde do Tigrão quem mandava a letra naquela época, construindo as icônicas músicas de múltiplos sentidos que fizeram a cabeça da criançada.

Sou de 1995, uma jovem *millennial* maloqueira, negra. Apesar de já vivenciar desde o nascimento, meu afeto consciente pelo funk começa ali, na era Furacão 2000 que levou um pouco da nossa periferia para todos os cantos, inclusive para os aparelhos de som de altas classes sociais. Foi quando o funk foi chegando em lugares que a gente nem sonhava em ocupar.

Meu bairro era uma comunidade, no seu sentido mais literal. Conhecíamos todos os vizinhos e eu sempre passava os fins de tarde com a minha mãe olhando o movimento da rua, da calçada da minha vó, ou assistindo meu tio jogar futebol de várzea no campinho que ficava

logo ali na frente. Conheci a molecada toda. Todas as vendinhas e botecos nas quais eu sempre ia comprar bala. Às vezes ganhava uns doces. Todo mundo conhecia a netinha da dona Maria: um “bebê cartógrafo”, incansável no seu velotrol, explorando a quebrada e o que ela podia me dar. Por alguns anos.

Minha mãe se casou de novo. Meu padrasto era um homem preto e juntos tiveram meus três irmãos, “pardos” como eu. Negros. Meu padrasto levou a gente embora de lá e minha mãe se alegrou muito com isso. Ela dizia que poderia, somente agora, nos “dar outra vida”. “Uma vida melhor”.

Eu não entendi.

Me mudei nova para o centro e desde então, ouvi muitas coisas ruins sobre a minha origem. Algumas vezes meu padrasto referiu ter nos salvado da favela. Salvado a mim e a minha mãe, que também cresceu ali. Sempre me atormenti com a possibilidade de ter sido salva de mim mesma.

Me despedir do meu território também foi uma despedida do funk.

Não cabia na “outra vida”. Dizia-se coisa de favelado, o que era vulgar, que não dizia nada bom, que era violento, erotizado demais. Quantas vezes ouvi: “isso nem é música”. “Dançar não! Não há nada mais vulgar! ”. – Assim eu também fui ensinada desde nova que mexer meu corpo era um convite sexual, travei os quadris.

Eu fui aprendendo bem, que não deveria parecer que eu vinha de onde eu vim. Esconder e disfarçar.

Eu deveria ter vergonha? Na minha mente infantil tudo era nebuloso e confuso.

Meu padrasto dizia que eu tinha nascido numa favela. Mas minha família materna inteira, que ainda moravam lá, no Jardim das Palmeiras, se recusava a dizer que moravam em uma periferia.

Era sempre “ *a gente é menos favela que o bairro de cima!* ”. – Isso se dava porque o território foi dividido quando chegou lá em cima um conjunto habitacional, “as casinhas” como eram chamadas. Ali nascia a Palmeirinha.

“Favela mesmo é a Palmeirinha, ali é favela. Aqui ainda não”

“As casinhas” eram cortiços, em sua maioria, que deixaram o território mais populoso e também revelaram a extrema pobreza das pessoas que migraram para elas. Cada “casinha” na verdade eram várias. Neste momento o território se dividiu em “alta periferia e baixa periferia” quanto mais para cima, mais favela.

Apesar de pouco saber sobre minha família paterna, sei que parte dela mora por lá. Lá na Palmeirinha.

Mas o que preciso destacar é que o Jardim das Palmeiras nunca deixou de ser periferia, principalmente aos olhos do centro. E isso se comprova na fala do meu padrasto quando afirma ter nos salvado do que havia ali. Assim como eu, minha quebrada “não era”, mas ao mesmo tempo “era sim”. Mas todo mundo ali, queria muito que não fosse. É como eu disse:

A esta linhagem, nunca foi dada a chance de se orgulhar por nada! Nem pelo território de origem, nem pela cor!

Recomeço longe do começo

Passei anos tentando entender do que eu fui salva.

Acessei a universidade cedo, aos 18 anos, após ter me formado no ensino médio em uma escola particular. Sempre fui bolsista e minha mãe “deu duro” para que eu não precisasse trabalhar enquanto estudava. Claro que parte do motivo de eu ter entrado na universidade foi bastante justificado por eu ter saído cedo da favela... ouvi muitas vezes que o destino ali é quase certo. Assim como foi para o restante da família.

Sempre passamos muita dificuldade em casa, fomos despejados algumas vezes, luz e água sempre cortada, comida na mesa chegava para mim e para meus irmãos, para minha mãe quase não. Apesar da pobreza, de fato, nunca mais retornamos para a favela. Nem eu, nem minha mãe, nem meus irmãos que já nasceram no *centro*.

Como vinha dizendo, cheguei cedo na faculdade. Superando as expectativas para os descendentes da minha família e também os representando. Assim como tantas histórias da segunda década de 2000, fui a primeira da família a pisar em uma universidade pública. Ninguém havia sonhado ir tão longe. E eu não sabia se poderia sustentar tal responsabilidade.

Quando cheguei na UFSCar, algumas das respostas que eu buscava se tornaram outras tantas perguntas. Era um cenário diverso, graças à Lei de Cotas não encontrei um espaço tão branco e burguês quanto foi meu ensino médio. Mas ainda assim, me reconhecia na minoria das pessoas que estudavam ali. Na verdade, a diversidade da universidade evidenciava ainda mais a distinção entre meus dois mundos: o centro e a periferia.

Chegar num evento universitário na época da minha graduação já era encontrar o funk como protagonista da festa. Eram as vozes dos MCs que embalavam as quintas-feiras (principais dias festivos). A cena estava toda tomada. Festa sem funk era festa sem graça. Os universitários reivindicavam a batida. Não importava o tema do encontro, sabíamos que para valer a pena, deveria acabar em funk.

O primeiro sentimento foi de orgulho, pertencimento e reconhecimento. Pela primeira vez eu passei a me identificar com tranquilidade e me apresentar para as pessoas como uma maloqueira. Essa apresentação era por tudo que eu me permiti expressar: na fala, nas roupas, no jeito...

O processo iniciado pelo Furacão 2000 culminou no protagonismo total do funk nas universidades em 2014, quando eu pude presenciar. Me reconectar com o funk também foi o ponto alto do processo em que eu pude compreender e me apropriar de consciência racial e de classe. O ano era 2016, quando eu me identificava tardiamente, em voz alta, como uma mulher NEGRA.

“ E agora, Maria? E agora? ”

Me formei em 2020, maloqueira, terapeuta ocupacional, pesquisadora. E agora Maria? Como posso coexistir tanto dentro de uma eu? Talvez eu precise ser: ora pesquisadora, ora maloqueira. Combinar os dois parecia uma *loucura*. Quão válida seria uma dissertação com título “*Pega a visão*”?

Aqui vale trazer que outra grande conexão que a vivência da universidade me permitiu foi com a *loucura*, em sua mais simples compreensão. Eu vinha também de uma família de loucos. Ditos loucos. Remediados, inclusive. Hora ou outra, meus fragmentos em totalidade, me conectavam com minha própria loucura.

Mas havia algo estranho na universidade, tomada por um funk um tanto quanto descontextualizado. Isto é, um funk que é curtido sem ser compreendido. Apesar de ser comum ouvir as vozes dos grandes MCs nos eventos universitários, pouco se sabe ou se valida sobre seus conhecimentos, suas filosofias ou sobre suas importâncias enquanto líderes, pensadores contemporâneos ou mesmo, enquanto artistas.

O mesmo ambiente que me permitiu ser, me retirou algo. Me deu a mim mesma e pediu de volta, em troca de algo. Que eu só fui entender bem mais tarde. Agora, no caso.

O funk, consumível, porém sem grande valor intelectual para a universidade.

Aliás, nem todo funk entrava ali... tinha um filtro. Era específico. Era mercado. O funk entrava, mas o funkeiro muito pouco. O funk do lado de dentro e os funkeiros do lado de fora da festa foi a primeira cena que me fez refletir sobre o quanto a universidade se interessava em ouvir de fato a voz do funk.

O negro era o MC que tocava na festa, ele não era do corpo docente. Ele também não era bem-vindo com aluno. A não que ele se “disfarçasse”.

De novo isso!!!

No entorno das festas universitárias rondavam um “espécime”, era a juventude local, periférica, criando um fluxo próprio naquele território híbrido. À parte, muitas vezes do lado de fora, porque carregavam o estigma da desordem, do desvio, da criminalidade e da loucura. Quem esteve por lá nessa época sabe bem o que estou escrevendo.

Quem sou eu afinal? Onde deveria estar? De lá ou de cá?

Às vezes eu sentia que eu era a parte de lá, *acá*.

Este binarismo é real? Ou eu estou inventando?

As perguntas brotam efervescentes na minha cabeça.

O que é o funk? Seria apenas uma batida contagiante?

Porque me atravessa tanto poder vivenciar o funk dentro da universidade?

Porque eu começo descrevendo meu sentimento de reencontrar o funk como *pertencimento*? Como acontecem os afetos do funk para jovens funkeiros? Quem (ns) são os jovens funkeiros?

Gosto muito de uma música do Emicida (2019), rapper nacional, que representa meu sentimento diante de tanta indagação. A canção se chama “Principia”

Eu me refaço, fato, descarto.
De pé no chão, homem comum.
Se a benção vem a mim, reparto.
Invado a cela, sala, quarto.
Rodeio o globo, hoje to certo de que todo mundo é um.
E tudo que nós tem é nós.
Tudo que bate é tambor....

O funk desperta algo em mim que reconecta os fragmentos dissociados e eu decido partilhar essa história com outros jovens e tentar mapear, desenhar e reconhecer os traços da experiência funkeira que se encontram com a produção de saúde mental. Sim. Sou implicada nesta pesquisa. Ela surge de mim, da vida experimentada, do cotidiano, dos afetos e das perguntas. São muitas perguntas.

A principal produção da universidade é acadêmica: resultado de nossas vivências, construção de conhecimento e também afetos. E são nossos artigos publicados e indexados com sucesso que refletem o que passou pelo filtro da relevância neste mundo.

Quando busco sobre a produção científica sobre funk encontro um distanciamento entre os interlocutores: pesquisadores e funkeiros. Em maior parte, o funkeiro como objeto de

pesquisa e não como sujeito. A binaridade que eu questiono a cada instante da minha existência acadêmica.

Ainda pouco se produz no meio acadêmico, das potencialidades da favela e das expressões artístico-culturais negras. E nas poucas produções a favela e o corpo jovem preto são muito marcados como espaços de intervenção da universidade, seja por atividades de extensão ou projetos de pesquisa que evidenciam, normalmente, as ausências da vida no território periférico. A ausência do Estado, da paternidade, do lazer, do esporte, da “cultura”, do asfalto, do saneamento, do acesso amplo à cidadania... muita *falta*.

Também os jornais, as mídias, os noticiários reforçam constantemente uma favela perigosa, hostil, triste. Apresentam os bailes funks como violentos, criminosos, centros de uso abusivo de diversas substâncias, uma exposição perigosa à saúde sexual de jovens periféricos.

Quando recortamos para pensar em saúde, o funk, a periferia e o negro é constantemente, objeto de intervenção do conhecimento técnico e científico eurocentrado e branco.

Eureka

Foi assim que eu, acho, que descobri, do que tentaram me salvar.

Foi assim também que eu descobri que talvez eu precisasse ser “a pesquisadora maloqueira”. Que talvez fosse possível e necessário ser concomitantemente, uma pesquisadora e uma maloqueira. Indissociada.

Segundo Ato de mim

Me inseri na prática profissional logo após a formatura, desenhando-me também de Terapeuta Ocupacional. Por afinidade, por ideologia e também pelos ventos do destino que talvez eu mesma tenha soprado durante minha formação acadêmica, minha inserção é direta na saúde mental, enquanto campo. Pela *loucura* enquanto ideologia. Conheço então na pele e na clínica a loucura brasileira, *racializada*.

E assim como Fanon, eu senti que “a objetividade científica me foi proibida, pois o alienado, o neurótico, era meu irmão, era minha irmã, era meu pai” (FANON, 2008).

Que estratégias construímos para co-existir com um mundo que entende que quase tudo que nos representa, em origem, é insano e maléfico?

Mais uma vez enfrento uma difícil dualidade em mim: sou profissional do cuidado e oferto meu saber técnico construído em um legítimo escopo embranquecido para uma população usuária da RAPS que é majoritariamente, NEGRA. Como eu, NEGRA.

Eu preciso me vestir de uma Reforma Psiquiátrica que seja tão racializada quanto antirracista. Eu preciso me vestir de mim, continuamente.

Na composição do corpo que sou, (r)existe, a/uma pesquisadora negra-maloqueira-T.O-mentaleira.

Dos desejos que me guiam academicamente, destaco o de poder costurar minhas partes fragmentadas, à serviço da ciência e da comunidade.

E das perguntas que motivam meu caminhar surge a busca pelo diálogo sobre o cuidado em saúde mental, racializado, anti-racista, dentro da experiência cotidiana e comunitária.

“O que a experiência cultural funkeira pode produzir na saúde mental de um jovem, preto e periférico?” – Essa pergunta dá início à jornada desta dissertação, mas destaco que no caminho muita coisa pôde ser construída que talvez respondam outras perguntas e gerem novas outras tantas.

O objetivo científico é o de responder a pergunta, não é? O meu nunca foi. Nunca quis responder nada, eu quero inquietar, derrubar velhas certezas, plantar questionamento, cavar novas passagens que talvez deem em algum lugar, um pouco adiante de mim.

Hoje, parafraseando um aliado, louco brasileiro, inquieto... eu quero ser “a mosca a cair na sua sopa”.

Não espero que minha trajetória seja menos confusa para vocês do que tem sido para mim, mas espero que esta carta, deixe um sinal do tanto que eu não pude atingir nestes últimos três anos e que eu espero que alguém (s) possa continuar escavando.

Este trabalho nunca teve a pretensão de ser magno. Desde o princípio, o objetivo era a inquietação.

Durante toda esta produção, e acredito que mais fortemente após a experiência da Qualificação, me questioneei se deveria estar escrevendo. Como em outros momentos, me questioneei se este lugar também podia ser de pertencimento: o lugar acadêmico. Isto porque foi difícil achar uma interlocução para este texto... para quem eu estou escrevendo? Quem está me lendo agora? O que fará com o que ler? Para quem eu quero falar?

Foi difícil também porque escolhi falar de muito em pouco espaço, mas não imagino o tanto de espaço que deveria ser suficiente para o assunto de tanta vida! Faltou dialogar com autores importantes, faltou eu dominar outras teorias, faltou poesia, provavelmente, e faltou um punhado de domínio de uma escrita de fato racializada.

Preciso dizer que o mestrado foi meu primeiro contato com autores negros e que realmente foi difícil reabastecer-me teoricamente em poucos anos. Escrever sobre negritude, com todo conhecimento negro que me foi academicamente negado, foi como jogar-me de um precipício. Entendi sem compreender porque tantas vezes a raça é omitida das pesquisas na minha área, omitida nas variáveis, nas análises, nas discussões. Sei tão pouco sobre mim e isso é um projeto político!

A Qualificação foi o momento de encarar que eu sabia menos do que precisava para produzir esta dissertação. Neste momento eu resolvi desistir. E desisti - a minha vida é feita destas desistências temporárias.

Retomei alguns meses depois, editei minha apresentação para deixar aqui o quanto foi difícil bancar uma produção me sentindo tão pouco. Voltei porque o que tenho a dizer não é pouco, porque não somos poucos. E sou o que nós somos! Voltei por cada um que esteve comigo nesta autoria. Por nós sete!

Muito do que apresento a vocês neste primeiro capítulo entrega a minha implicação nesta pesquisa, que em momento algum será disfarçada nesta dissertação. Sou funkeira e estudo funk. Assim como tantos universitários estudam a saúde mental do universitário. Assim como tantos terapeutas ocupacionais estudam o núcleo da terapia ocupacional. Sou funkeira e conto histórias de outros funkeiros como eu, funkeiros como nós. São sobreposições fluidas e orgânicas. Um *REMIX* de narrativas plurais.

No Funk, os cantores são comumente chamados de MC 's. Mas ser um MC é muito mais do que cantar. A sigla se refere ao termo Mestre de Cerimônias. As principais funções de um mestre de cerimônias é conduzir um evento, comunicar-se com demais músicos, apresentar convidados, mediar o show e interagir diretamente com o público. Me inscrevo aqui como mestre de cerimônias desta dissertação.

COLETÂNEA

LOUCURIA
CIDADE MANICÔMIO
PRETO

RESISTÊNCIA
CULPURA

BATUQUE

NO

SAÚDE MENTAL

FAVELA FUNK



3 NUNTA 8 A H N U

Dificuldade, nós passou mais não deixou abalar a nossa mente
fiz amizade com ela
Felicidade, é vê o sorriso das criança e a paz
de canto em canto na favela
Nóis é o gueto, pobre, louco, maloqueiro (...). (MC LIPI; MC RYAN SP,
2019)

Mais um pobre louco aqui da Zona Leste
Iluminado pela luz do Sol
Mas com a luz da noite eu fico pensativo
Será que vai chegar a minha vez? (DJ GMMC; PAULIN DA CAPITAL,
2021)

Mais um sonhador nessa grande cidade
Fé no pobre louco (MC MARKS; MC ROBS, 2020)

O PRELÚDIO

Isso ou aquilo: Saúde mental e Cultura - “Territórios e Fronteiras”

Um marco importante para iniciarmos a escrita desta dissertação é a ampliação da compreensão de saúde como “estado de pleno bem-estar físico, mental e social” proposta em 1948 pela OMS, que insere uma nova leitura social deste conceito, mesmo que, apresentando algumas problemáticas conceituais, uma vez que é difícil caracterizar de forma generalizante o que é um estado de “bem-estar”, especialmente se considerarmos que a própria noção de saúde explicitada nesta definição seria inalcançável se considerada como um *estado* “pleno” (AMARANTE, 2007).

Mais do que pensar a saúde como um estado, nos parece mais adequado compreendê-la como um *processo* ou dito de outro modo, *uma produção*.

Teixeira (2004, 2015, 2020) e Teixeira et al. (2023) tem nos ajudado a desenvolver uma concepção de saúde como produção a partir da filosofia de Canguilhem, Spinoza e Krenak. Nesta direção, produzir saúde estaria indissociado da produção de valores, de afetos e da produção de mundos.

a saúde é um valor, e um valor posto pela vida. Enquanto valor vital positivo, ela denota que toda forma de vida experimenta afetos aumentativos da potência quando se encontra em “posição normativa”, isto é, quando é capaz de produzir o meio como as “condições” (ou “relações”) mais ótimas possíveis para a realização daquela forma de vida (...) daí que se possa afirmar que há uma relação intrínseca entre produzir saúde e produzir mundo (TEIXEIRA, p.46, 2020)

Neste contexto, pensar em produção de saúde é pensá-la como uma produção coletiva, “não apenas porque envolve relações entre pessoas, grupos e segmentos sociais, mas porque essas relações conformam coletivos de forças subjetivas, cognitivas, sociais, políticas, etc.” (SOUZA et al, 2019).

Na contemporaneidade, apesar da biomedicina ainda se justificar e se apresentar como saber hegemônico, tanto a proposição conceitual da OMS quanto às tendências filosóficas pós-estruturalistas, assim como a própria maturação dos estudos da Saúde Coletiva, nos revela uma saúde, que é construída enquanto um processo protagonizado pelo povo e diretamente, influenciado por fatores socioculturais (LANGDON, 2009).

Logo, a saúde não pode ser vista de forma isolada, mas sim como um fenômeno complexo que está interligado a fatores sociais, econômicos, culturais e políticos, sendo de suma importância, também considerar as desigualdades sociais e raciais nesta análise, uma vez que as condições de vida e as experiências históricas das populações têm um impacto direto em sua saúde (GONÇALVES, et al, 2023)

A partir desta ideia, em um país com legado colonial como o Brasil, o conceito de saúde é severamente permeado por estruturas sociais como classe, raça, gênero e territorialidade, sinalizando a indissociabilidade da experiência total de opressão com a expressão da saúde física, mental e emocional das pessoas negras e nos convocando a refletir por uma perspectiva afrocentrada e interseccional sobre o conceito de saúde, valorizando os saberes tradicionais, a espiritualidade e as práticas de cura das comunidades negras (CARNEIRO, 2005).

Na mesma magnitude complexa desta discussão, localizamos a saúde mental também enquanto um campo de estudos e saberes que não se reduz à ausência de transtorno ou doença mental. O próprio termo Saúde Mental já provoca por si só uma ampliação que confronta os domínios psiquiátricos da medicina e é tão expansivo e polissêmico que explica a dificuldade em delimitar suas fronteiras de saber (AMARANTE, 2007).

Importante refletir que intrínseco ao conceito de saúde mental, também se levanta o complexo conceito de humanidade, entendendo que há inter-relação destes conceitos, vinculados à cidadania, à justiça social e ao bem-estar (AMARANTE, 2007).

Nesta perspectiva, a saúde mental está relacionada à libertação política e à descolonização, sendo a luta contra o colonialismo e contra a desumanização, fundamental para a saúde mental coletiva (FANON, 2008). Destaco, que é, justamente pela desumanização, que opera a manicomialização, assim como também o racismo (DAVID, 2022). Duas pautas convergentes, que serão apresentadas em uníssono, mais a frente.

Ainda sobre diálogo de conceitos, quando discutimos saúde mental, promovemos o encontro de áreas distintas das ciências da vida com diferentes disciplinas do campo das humanidades como a sociologia, a antropologia, a psicologia, a história e a própria geografia, que contribui significativamente para compreensão de território, tanto para a Saúde Mental, quanto para a Saúde Coletiva.

Milton Santos, apresenta o conceito de território, não como um espaço físico estático, mas como um habitar dinâmico de interações e relações. Para ele, o território

Seria formado pelo conjunto indissociável do substrato físico, natural ou artificial, e mais o seu uso, ou, em outras palavras, a base técnica e mais as práticas sociais, isto é, uma combinação de técnica e política (SANTOS, 2002, p. 87).

A reflexão e apropriação de uma nova ideia sobre território é de significativa importância para o advento das atuais discussões e perspectivas que vêm transformando o campo da Saúde Mental no Brasil e no mundo.

No relatório da III Conferência Nacional de Saúde Mental, observamos grande preocupação com a valorização das singularidades de cada território, destacando-se a indicativa de articulação “com a rede informal de atenção à saúde na comunidade, com outras políticas...” incluindo Cultura, Lazer e Cidadania, “promovendo também a intervenção pública junto à população em situação de risco e vulnerabilidade social” (BRASIL, 2002).

Também no ano de 2009, no parágrafo 436 do relatório da IV Conferência, encontramos a enfática premissa de comprometimento com as parcerias intersetoriais e o uso de recursos do território (espaços públicos, associações e centros comunitários) para oferecimento de “oficinas e projetos ligados à educação, cultura, esporte e lazer, cidadania, preservação ambiental e empreendimentos econômicos solidários (BRASIL, 2010).

Tais relatórios explicitam em seus meandros o quanto o campo da saúde mental é polissêmico e plural, uma vez que se debruça sobre a produção de subjetividade em sua complexidade individual e coletiva

Qualquer espécie de categorização é acompanhada do risco de um reducionismo e de um achatamento das possibilidades da existência humana e social (AMARANTE, 2007 p. 19)

A citação é do primeiro capítulo do livro Saúde mental e atenção psicossocial (2007), curiosamente, porém não por coincidência, o título deste capítulo é “Saúde Mental, Territórios e Fronteiras”, pois estamos diante de uma análise que identifica um limite em tentar demarcar as fronteiras da Saúde Mental com a produção cultural. O estudioso faz uma provocação

pertinente para a tentativa pretensiosa de delimitação, questionando que até mesmo as “manifestações religiosas, ideológicas, éticas e morais das comunidades e povos que estamos lidando” não pudessem ser excluídas dos saberes que compõem este campo. Esta colocação vem ao encontro da perspectiva interseccional, uma vez que legitima aspectos culturais e saberes/práticas populares e ancestrais.

O que nos abre os olhos para a importância de evidenciar territórios de intersecção ou territórios híbridos, potencializando a atuação prática da rede psicossocial, mas também legitimando os pontos informais e não institucionais desta rede, que produzem saúde mental à partir de experiências do cotidiano, onde a vida acontece, como projetos artísticos, organizações e múltiplas formas de expressão cultural.

Convocamos, indispensavelmente, uma breve discussão sobre o que vem a ser nossa referência de “cultura”. Cultura é mais um termo e um campo polissêmico, que também dialoga com diferentes áreas do conhecimento, podendo ser compreendida a partir da segunda metade do século XX, a ordem humana simbólica com uma estrutura própria (BAUMAN, 2012 p.6), ou seja

o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a idéia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano (CHAUI, 1981, p.28).

Stuart Hall (2006) argumenta, que não se trata de um conjunto de práticas e valores universais, mas sim um campo de lutas e negociações entre diferentes grupos sociais, destacando que é permeada por questões de identidade, classe, gênero, raça e etnia, e que essas dimensões também interagem para produzir significados e práticas culturais. A cultura se dá como um processo dinâmico e em constante transformação, não é estática nem determinada, mas sim construída e negociada pelos indivíduos e grupos sociais.

A saúde é inegável componente da cultura, em suas concepções, técnicas, práticas, produção de cuidado e conhecimento. Assim, se abre, entre estes dois campos – Saúde e Cultura – diversas possibilidades de relações e possibilidades de experimentações, constituindo um “campo amplo, diversificado, que pode ter múltiplas ressonâncias” (BRASIL, 2021).

Neste sentido se destacam duas interações importantes:

A primeira, comumente associada à relação entre saúde e cultura, ainda mais especialmente no campo da saúde mental é a redução desta última à própria manifestação artística, assim como a redução da arte à um recurso para atingir finalidades biomédicas. Dentro

deste cenário, por outro lado, também se destacam no campo da saúde mental estratégias potentes de aliança com as artes como dispositivos de cuidado, bem como de inclusão e transformação social.

Nesta direção, os trabalhos de Nise da Silveira e Ivone Lara, assim como as inúmeras iniciativas de Centros de Convivência e Iniciativas de Economia Solidária são exemplos pioneiros que inspiraram práticas nesta interface.

Dentre as notórias possibilidades de intervenção em saúde e arte, também se levanta o cuidado de não reduzir a saúde, ao que ela tenta se dissociar: o antônimo de doença. Logo, se evidencia uma nova possibilidade para compreensão da intersecção entre a saúde e a cultura, que propõe um encontro orgânico e a produção de um novo campo, no qual a cultura manifesta potencial simbólico e material transformador.

É fundamental, nesse sentido o incentivo à espaços culturais que atuam na disseminação de saberes e práticas em todos os estratos da sociedade, e, por outro, na criação, por meio do lúdico e do simbólico, das condições para um mundo com mais qualidade de vida (BRASIL, 2021).

Na segunda, a cultura se destaca como campo de possibilidade de existência e criação no contexto urbano, o que corresponde a uma premissa irredutível da Reforma Psiquiátrica, uma vez que o processo de desinstitucionalização também preza pelo acontecimento da vida no território. Isto é, a Saúde Mental que escapa dos domínios da psiquiatria e das instituições de saúde para habitar os contextos urbanos e em territórios singulares. Aqui legitimam-se os grupos, coletivos e movimentos independentes da rede substitutiva formal (BRASIL, 2002).

Baságliá, tem uma proposta interessante de colocar a “doença” entre parêntese para conseguir evidenciar o sujeito em sua existência e isso não se justifica pela negativa de que as experiências realmente possam causar sofrimento, ou a negação do adoecimento, mas abre uma possibilidade de que o sujeito seja visto por sua experiência e cria possibilidade de novos contatos empíricos (AMARANTE, 2007).

Ainda sobre a intersecção entre arte, cultura e saúde mental, é importante destacar que essas dimensões se fazem presentes nas contribuições relevantes da produção nacional contemporânea, entre as quais podemos citar Amarante (2022), Torre (2018; 2020; 2022), Steffen (2022), Lima (2021), Ferigato (2015; 2023) que avançam nas análises contextualizadas de experiências brasileiras que habitam a interface saúde mental e cultura, compreendendo essa fronteira como dispositivo de cuidado, produção de cidadania, inclusão, participação social e transformação cultural. Destacamos também a produção nacional de autores como Zanello

(2018), Gouveia (2018; 2021) e Camargo (2023) que destacam a dimensão interseccional do racismo, machismo e classismo como estruturante desta fronteira.

Favela ou manicômio? É louco porque é preto, o pobre louco.

Feitas as considerações sobre nossas concepções de saúde e cultura, nos debruçaremos em um possível território singular de encontro entre a cultura e a saúde mental - os territórios do funk -, buscando pistas das possibilidades de produção de saúde mental através de manifestações artísticas culturais coletivas das juventudes periféricas. Especificamente empenha-se em um recorte etário e sócio racial, pois seria ingênuo qualquer delineamento sem contextualização histórica ou social, em um país como o Brasil, colonial, com quase 400 anos de escravidão e evidenciado pela desigualdade e as relações produzidas pelo neocolonialismo e pelo capitalismo.

Para compreender nosso objeto e propósito com esta pesquisa, precisamos recuar algumas “milhas” e reler o discurso colonizador. Existe uma congruência clara na operação do racismo e da manicomialização: “ambos visam desumanização e se ancoram no estatuto da razão para o seu exercício” (DAVID, 2022).

Na Europa, no século XIX, o filósofo Rousseau inaugurou o que foi chamado de “mito do bom selvagem”. Nesta teoria, o autor argumenta que o contato da humanidade com a civilização corrompeu-lhe a bondade, insinuando que povos primitivos, ainda seriam bondosos por sua natureza.

A ideia foi, principalmente, difundida pelos alienistas do século, para pressupor que o homem colonizado e primitivo, ao entrar em contato com a civilização, desencadeou em si uma série de “transtornos mentais”. Dentre estes alienistas, influenciados pelo Mito Rousseauiano, estão Esquirol e Lombroso (AGUIAR, 2012).

Este último, responsável pela teoria do “homem delinquente”, que a partir de pesquisas com criminosos europeus - vivos ou através de autópsia - constatou que haviam características comuns entre eles, físicas e psicológicas. Não coincidentemente, ao descrever estas características, em 1870, apresentou a tese de que aspectos cranianos e fisiológicos próprios da raça negra, poderia ser um dos fatores fenotípicos determinantes para a formação do homem criminoso e que caberia às instituições judiciárias, anteverem tal ameaça (LOMBROSO, 2001).

A ciência psiquiátrica em ascensão combinada ao racismo colonial e suas ideologias eugenistas transformaram o nativo “bom selvagem” em alguém biologicamente não evoluído, vulnerável aos efeitos do processo civilizatório e pela incapacidade de processar a civilização.

Para o colonizador, o africano, seja em África ou em diáspora¹, sempre representava o “outro”, o diferente - “já que “o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco” (FANON, 2008, p. 104). E para a medicina, tornou-se um propósito evidenciar as divergências do negro em relação ao branco como quebra dos padrões de normalidade e, por fim, promover a patologização do que não respondesse ao estético e moral branco e europeu. (SANTOS, 2016).

Foucault refere que, a partir da patologização, o ostracismo social e o encarceramento sistemático vitimaram àqueles que falharam em se conformar às regras, tais como os insanos, as minorias étnicas, as mulheres e as “classes subordinadas” (FOUCAULT, 1996).

O hospital psiquiátrico se constitui como uma das instituições de controle social do “outro”, no anormal e do que destoava da ordem hegemônica urbana. Sob argumento da “doença mental” ele se levantava enquanto forte instrumento de violência, contenção, patologização e medicalização dos corpos que fugiam do padrão (BASAGLIA, 2005). Assim, nesta sociedade colonial, para os negros, a raça se colocava como um fator de risco para prováveis institucionalizações.

Os negros, eram tidos como candidatos naturais a uma vaga no hospício, posto que, segundo o discurso psiquiátrico, eram portadores de traços degenerativos próprios à sua condição racial. (AGUIAR, 2012, p.16).

Frantz Fanon (2005), foi um importante psiquiatra e filósofo negro natural das Antilhas francesas da colônia da Martinica. O autor refere em seu tempo, que a manicomialização é também uma expressão do racismo estrutural e uma ferramenta de desumanização das pessoas racializadas. Fanon tece críticas à psiquiatria e aos hospitais psiquiátricos, postos a serviço da colonialidade, como dispositivos silenciadores das vozes dissidentes e perpetuadores do racismo. Os estudos e textos do filósofo de Martinica, foram precursores para o pensamento antimanicomial político e seus escritos contribuem muito para a construção da Reforma psiquiátrica brasileira, apesar de terem sido pouco mencionados pelos nossos principais estudiosos do campo da saúde mental, que ainda consideram a principal referência, italiana (FAUSTINO, 2020 p.34). O próprio Baságli dedica parte de seus estudos à Fanon, afirmando que este, lhe foi uma referência e inspiração em teoria e prática. O apagamento da contribuição de Fanon nos revela um apagamento epistêmico que é pista do racismo estrutural.

¹ O termo “Diáspora” serve para designar, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram” (LOPES, 2004, p. 236).

Em uma visita ao Hospital de Barbacena, Baságlio faz uma analogia da cena que vê ao Holocausto Nazista, traçando um comparativo entre os dois genocídios coletivos e reunião de práticas de atrocidades. A observação de Baságlio influencia o título da obra de Daniela Arbex (2013): *Holocausto Brasileiro*, na qual a autora retrata os internos da instituição visitada com uma determinada cor e raça.

Tal destaque da autora nos leva a necessidade de *racializar* a loucura da história brasileira. Desta forma, pensadores contemporâneos têm questionado o comparativo com o Holocausto, sugerindo que os manicômios brasileiros são, na verdade, reflexo colonial dos Navios Negreiros, o que seria o mais próximo para um comparativo. Passos (2018, p. 19) sinaliza que este apontamento revela o fato de que os navios negreiros, assim como os manicômios, foram lugares em que negros morreram “no anonimato, sem dignidade e impedidos de manifestarem sua existência”.

A manicomialização opera permitindo a manutenção da ordem colonial e a preservação do status quo. Diante disso, referenciamos para esta discussão, um neologismo evidenciado na tese de doutorado de David (2022): “relações *manicoloniais*”, que traz para o aspecto linguístico a indissociabilidade de manicomialização e colonialidade. Para o autor as

(...) relações manicoloniais são produtoras de lógicas de separação, exclusão e morte orientadas em pseudociências, na raça e na psicopatologização; assim foi proposto o darwinismo social, a eugenia, a política de branqueamento, as teorias médico-legais sobre hereditariedade, o proibicionismo e a criminalização das drogas, o encarceramento em massa, dentre outras (David, 2022, p. 18).

A categoria “manicômio” vai muito além dos muros, com atualizações a todo momento ele “é social, uma vez que ele está introjetado e reproduzido nas relações sociais” (MOREIRA, PASSOS, 2018 p. 13). É fundamental e urgente uma intersecção efetiva da luta antimanicomial com as lutas antirracistas, uma vez que a estrutura social brasileira e da classe dominante permanece reproduzindo ferramentas de enclausuramento, exclusão e controle, agora com novos formatos e novos dispositivos.

Uma das estratégias de controle pós-abolição, lado à lado com as institucionalizações formais, que sustentou o status quo hierárquico-racial brasileiro se dá na reconformação habitacional com a expulsão de cerca de sete milhões de negros das terras rurais de seus antigos “proprietários”, sem nenhum auxílio ou política pública de reparo.

(...) o jovem Brasil republicano, negou aos negros não apenas a posse de qualquer pedaço de terra para viver ou cultivar, mas a possibilidade de sua aquisição, de escolas, de assistência médica, social e econômica, de hospitais, enfim, dos mínimos meios necessários à subsistência, restando a discriminação, a repressão, a uma humilhação que seria tanto quanto severa

que a ex-condição de escravo, posto que, sua inferioridade, não cessara com a abolição (GOÉS, 2016 p. 174).

Com a abertura da rodovia Rio-Bahia, nos anos 1930, muitos retirantes nordestinos também se juntam aos pobres urbanos, “quase todos pretos” nos espaços periféricos na região sudeste do país. A conformação do território brasileiro é colonial e o racismo é seu componente estrutural (PORTO-GONÇALVES, SILVA, 2016).

Inicia-se ali um processo de favelização, como modernização das antigas senzalas, tornando-se o “lugar do negro”. As favelas se constituíram como espaço de controle, pois demarca simbolicamente e materialmente o limite de circulação de seus habitantes, “sem penetrar ao lugar do branco” (GOÉS, 2016, p. 174). Este “lugar” pode ser relacionado a “cidade do colonizado” ou “cidade negra”/“cidade indígena”, como sendo, pela definição de Fanon, um

é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão e de luz. A cidade do colonizado é uma cidade: acorçada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada (FANON, 2005, p. 29).

A dicotomia “margem-centro”, ou ainda periferia-centro, “morro-cidade” foi se atualizando, mas mantendo a concepção da liberdade do negro que poderia circular livremente em seu território, nas favelas, “desfrutando de sua liberdade”, porém sem qualquer meio de subsistência garantido (GOÉS, 2016).

Para o IBGE, favela ou periferia são definidas como Aglomerado Subnormal, isto é

uma forma de ocupação irregular de terrenos de propriedade alheia – públicos ou privados – para fins de habitação em áreas urbanas e, em geral, caracterizados por um padrão urbanístico irregular, carência de serviços públicos essenciais e localização em áreas com restrição à ocupação (BRASIL, 2019).

A expressão e a construção semântica de periferia, nos indica um fenômeno espacial que sugere “nem urbano nem rural”, algo que está à parte da cidade. Mas a periferia não está à parte, ela faz parte da cidade e é resultado de um processo de produção do espaço urbano pela lógica do Capital. Quem não pode pagar por um loteamento regular, habita áreas “subnormais”. Assim, sendo marcado pela renda e pelas condições socioeconômicas, o delineamento do espaço físico periférico assume papel de marginalização social.

A marginalização das áreas mais pobres e dos seus moradores criou dificuldades efetivas para consolidação e efetivação dos direitos.

As pessoas que moram nas favelas – vivem uma constante violação dos direitos de cidadania, vigiadas pelo braço mais violento do poder do Estado, o militar, e na fragmentação da população entre quem mora nesses territórios “inimigos” – a classe trabalhadora, negros e pobres – e o resto dos cidadãos”. No entanto, para sustentar tal fragmentação, para torná-la aceitável é preciso invisibilizar aquela população sem direitos, e construir um discurso que justifique o estado de exceção (FAZZINI, 2018, p. 472)

Resgatamos, então, a polissemia da representação cultural de Stuart Hall (2017). As representações se relacionam diretamente com o poder, com a ideologia e com as identidades dando, por vezes, cenário e contexto à política de morte. Vide as persistentes manchetes veiculadas na mídia enfatizando a criminalidade a violência.

Nas entrelinhas das manchetes, o Estado, fomenta a política de pacificação com rasos argumentos para justificar uma intervenção violenta, como o discurso de “guerra às drogas” (GOÉS, 2016).

Convoco aqui, para reflexão, o conceito de *Biopolítica* de Foucault (2008). O filósofo francês teorizava sobre o controle sobre as vidas, através de poderes distribuídos por uma rede de agentes com função de vigiar, disciplinar e punir os “corpos dóceis”. Assim, por este conceito, entendemos que certas vidas estão suscetíveis a serem alvo de intervenção e controle.

Foucault (2005, p. 294) também explana sobre o *Poder Soberano*, que na Idade Média, era baseado na lógica de “fazer morrer, deixar viver”. Trabalhando a partir das teorias de Foucault (2005), Agambén (2004) discute as dimensões da *Biopolítica* em sua obra *Homo sacer – o poder soberano e a vida nua*. Nesta obra, o autor apresenta o conceito de “*Homo sacer*”, um termo latino que se refere a uma figura da Roma antiga, o titular da vida nua - vida desqualificada, pois sua existência era excluída da *pólis* e do direito.

O *Homo Sacer*, era maldito e sagrado. Não tinha valor de sacrifício para os deuses, entretanto, ele poderia ser morto por qualquer indivíduo, impunemente, sem que fosse considerado homicídio. Agambén (2004) argumenta que, na modernidade, o poder soberano expandiu-se para além de casos excepcionais e situou-se no centro da política contemporânea (BASTOS et al, 2020). Ele sugere que vivemos em uma era em que a *vida nua* está cada vez mais submetida ao controle e à gestão do poder soberano.

Assim, a soberania do Estado se manifesta através da capacidade de decidir quem é o “*homo sacer*”, quem está excluído da proteção da lei e cuja vida pode ser sacrificada ou descartada sem consequências jurídicas e onde a violência e a morte são toleradas ou até mesmo incentivadas.

De encontro ao argumento supracitado, gostaria de evidenciar, outra importante atualização da discussão sobre *Biopolítica*, cunhada por Achille Mbembe (2018) na qual o filósofo camaronês dá luz ao conceito de *Necropolítica*. Neste, explicita-se o controle sobre a *morte* ou sobre o poder de “fazer morrer”. A *necropolítica* não apenas permite que a morte aconteça, mas a utiliza como uma ferramenta de *poder* e é parte integrante da política estatal. A partir desta proposição, o racismo seria o próprio regulador das sociedades colonizadas.

A noção de *necropolítica* no contexto do Brasil se refere à forma como o Estado e suas instituições lidam com a vida e a morte da população, especialmente das camadas mais marginalizadas e vulneráveis. Mas é importante analisar que a responsabilidade do Estado não se restringe apenas sobre “quem vive ou quem morre”, mas também em quem pode ficar a mercê de seus tormentos derivados das condições sociais e quem pode/deve ter saúde mental (Santos, 2018 apud David, 2020).

Um trecho de Sartre (1961) citado por Restier e Souza (2019) traz uma reflexão acerca de tais condições: “eu não duvido que seja impossível converter um homem em besta: apenas afirmo que nada se consegue se o mesmo não for debilitado consideravelmente; não bastam as ameaças, é necessário violentar a sua compleição física” (p.36).

Serviços públicos, quando existentes, são mais precários do que em outras partes das cidades; trabalhar nessas áreas muitas vezes é visto pelos funcionários públicos como "castigo". Mais do que isso, viver permanentemente sob uma condição de privação de necessidades ambientais básicas faz os habitantes se sentirem como se suas vidas tivessem pouco valor (ROLNIK, 1999, p. 107).

A bestialização, conforme conceituada por Sartre, refere-se a um processo de desumanização e perda da humanidade. Me dedico a enfatizar o paralelo que este capítulo se propõe entendendo que tanto a manicomialização quanto o racismo, operam a partir do processo de desumanização, com objetivo de legitimar a exclusão e neutralizar aquilo/aqueles “que se teme por ser desconhecido e inacessível” (BASAGLIA, 2005, p. 117).

Juventudes, Periferia e Saúde mental

O capítulo Prelúdio objetiva dar conta, ao menos parcialmente, de costurar algumas inquietações e apresentar uma teia complexa de inter-relações entre as temáticas centrais deste trabalho. Ou ainda, apresentar a vocês um *mapa*, como um conjunto articulado das cartas, aqui sobrepostas.

Fiz a escolha de convergir nestes escritos, também, a temática da juventude. Meu encontro com a juventude, extrapola minha própria vivência, apesar de também ser da vivência

que surgem algumas inquietações que confluem aqui. Desde a graduação me dedico a entender a experiência jovem e seus mecanismos singulares de enfrentamento ao *Status Quo*.

Tenho minha própria história compondo ativamente movimentos sociais, incluindo o movimento estudantil e contemplo a notória participação da juventude em momentos importantes e decisórios do nosso país, se apresentando como força fundamental em transformações e revoluções sociais e políticas. Podemos citar aqui a "Passeata dos Cem Mil", que ocorreu em 26 de junho de 1968 ou o Movimento Negro Unificado (MNU), das décadas de 70/80, que contribuiu, significativamente, para a conquista de avanços na luta contra o racismo no Brasil e para a compreensão e conscientização acerca do Racismo Estrutural.

Se por um lado a juventude pode ser reconhecida por suas práticas de resistência e força transformadora, as mudanças das estruturas sociais influenciam a forma como os jovens constroem suas identidades, buscam oportunidades e enfrentam as desigualdades (NOVAES, 2008).

Quando abordamos a juventude, neste trabalho, adotamos o pressuposto de que não se trata de um grupo homogêneo, e as experiências e desafios vivenciados pelos jovens podem variar amplamente. Para analisar as transformações sociais e suas consequências para as juventudes brasileira precisamos buscar compreender essas nuances, levando em consideração as diversas dimensões sociais e culturais, a partir de uma abordagem *interseccional* – que considere as questões de gênero, raça e classe social. Quando sensibilizamos nossa óptica, a leitura da juventude passa a ser crítica.

A juventude periférica negra destaca-se por sua singularidade nos processos e segundo Takeiti e Vicentin (2016) os modos de ser jovem na periferia são investidos e inventados a partir das inúmeras relações de poder que ali coexistem. Algumas destas relações se dão pelo território insuficiente ou pelas condições sociais de vulnerabilidade, como exploramos com mais cautela, anteriormente.

Um penoso fator que, que precisa ser analisado na experiência de ser um jovem periférico e negro, é o atributo inerente da criminalidade (DAYRELL, 2010). A mídia, que tem um importante papel na formação da opinião pública, tende a construir o retrato desta juventude como uma ameaça, associando-a frequentemente a violência e delinquência.

Em resposta a determinados lugares estereotipados, de desvalorização e invisibilidade, como forma de resistência, emergem movimentos culturais que contestam as normas e valores hegemônicos. Podemos reconhecê-lo como “subculturas”, emprestando aqui o conceito de Stuart Hall (2006). Entendendo que se constituem em movimentos culturais menores que surgem dentro e a partir da cultura dominante, como subpartes que questionam o todo.

Para a juventude periférica e preta as expressões culturais, podem servir à possibilidade de construir e negociar suas identidades e suas *representações*, assim como formas de resistência, criação de vínculos sociais e reafirmação de pertencimento.

Reflico, que apesar de apresentar a confluência dos elementos Funk e Juventude como uma escolha pessoal, nesta dissertação, não poderia percorrer outro caminho, pois são indissociáveis dentro do contexto que pretendo provocar.

Se antes discorremos sobre Saúde a partir de um conceito não estático e que pode ser influenciado e transformado por fatores como estilo de vida, ambiente, condições sociais e acessos, neste capítulo encontramos uma lacuna.

Levantando as publicações da área, sobre Cultura e Saúde Mental, dentre o que já se tem publicado, percebo que ainda são poucos os estudos que pensam a cultura periférica, ou a cultura marginal, como *potenciais* no processo de saúde. Também pouco encontramos, da perspectiva racializada, dentre as pesquisas do escopo da Reforma Psiquiátrica e as experiências narradas da RAPS. Ainda que seja clara, a indissociabilidade do pensamento antimanicomial e da luta antirracista e descolonial.

Quando recortamos nossas buscas para o que tem sido publicado sobre a população jovem, é possível perceber que grande parte das pesquisas em saúde, sobre a juventude periférica, ainda não consideram a cultura local como aliada na promoção de cuidado desta população, pelo contrário. É enfática e hegemônica a tese que discorre sobre o receio aos efeitos da experiência na favela no desenvolvimento infanto-juvenil e na construção da identidade do jovem adulto.

Por trás do imaginário de marginalização sobre a periferia e para além dos efeitos vulnerabilizantes que coabitam esse território, existem narrativas plurais, manifestações subjetivas e coletivas de uma cultura particular de expressões historicamente reprimidas e invisibilizadas. Dentre estas manifestações, damos luz, neste trabalho, à expressão cultural funkeira.

Podemos constatar que a partir do funk esses jovens exercem diariamente seus direitos de cidadania cultural como tem proposto Chauí (2008), na medida em que se inserem ativamente em seus territórios, produzem-se como sujeitos e inventam formas de participação social nos circuitos culturais e políticos.

Por isso, o principal propósito deste estudo se dá em mapear e evidenciar como a cultura periférica funkeira tem produzido possibilidade de existência, criação e transformação da realidade para jovens negros que vivenciam ou vivenciaram a vida em territórios periféricos. Também nos importa evidenciar como se dá a produção de saúde mental neste contexto,

entendendo saúde mental como um conceito não estático, que não se prende a ausência de um transtorno ou doença, mas se relaciona como a própria experiência da cidadania, a subjetivação e a possibilidade de existir e criar novas vivências e espaços de pertencimento no mundo, ou seja, no sentido da produção coletiva da subjetividade.

Dito de outro modo o **objetivo geral** desta pesquisa é identificar e analisar expressões de produção de saúde mental e racismo na experiência cultural do funk, de jovens negros/periféricos, tendo como **objetivos específicos**:

- Identificar quais os sentidos de saúde mental produzidos na perspectiva de jovens negros, periféricos e funkeiros;
- Explorar e difundir os sentidos encontrados no objetivo supracitado e suas relações com o racismo;
- Compreender quais as relações entre essa perspectiva de saúde mental e a experiência da cultura funkeira para a população participante;
- Identificar expressões de saúde mental e produção de subjetividade que se expressam material e imaterialmente nas múltiplas manifestações da cultura funkeira.

CAPA DO ALBÚM - A JUVENTUDE PERIFÉRICA NEGRA E O FUNK

Ent(r)e-ndendo o FUNK

“O funk não é modismo
É uma necessidade
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade”
(MC Bob Rum, 1996)

Neste capítulo conceitual, de introdução ao funk, para contornar esse risco de apresentá-lo à luz de códigos meramente acadêmicos e muitas vezes distantes de seu contexto de produção, já recorro em alguns momentos, aos *experts*² do funk com quem me relacionei ao longo desta pesquisa - os funkeiros e suas narrativas concedidas por meio de entrevistas, assim como trechos de composições musicais.

Com esse gesto, academicamente, fazemos um movimento de equivococar o lugar pré-definido ou tradicionalmente destinado aos enunciados dos participantes da pesquisa. Ortodoxamente, os enunciados dos participantes ganham espaço no capítulo dos

² Os sujeitos detêm uma expertise sobre suas experiências. Alves AS, Barros OC. Relato de um expert por experiência de um grupo de ouvidores de vezes. J. nurs. health. 2018;8 (n.esp.):e188404

“Ressonâncias”, normalmente como aqueles que contestam, mas na maior parte das vezes comprovam a hipótese/tese do pesquisador. Aqui, esteticamente e eticamente, optamos por dar maior transversalidade aos enunciados dos compositores de funk e funkeiros participantes, incluindo sua contribuição também como construtores conceituais.

Devemos considerar que o funk está difundido em diversos espaços. Ele transborda das periferias para habitar outros contextos geográficos e sociais. Mas quando se retira o funk de seu contexto original, corre-se o risco de encontrarmos interpretações hegemônicas a partir do plano afetivo do etnocentrismo, no qual se produz julgamentos que perpassam por sentimentos de estranheza, medo e hostilidade (ROCHA, 1994). Este fenômeno pode ocorrer sempre que um elemento cultural é lido por outro código.

Não é incomum que as pessoas se contendam a uma ideia reducionista do funk diante da falta de repertório para compreendê-lo em complexidade.

(...) Então eu chego na minha aula e tenho muita dificuldade com isso, porque se eu for passar o que é o funk (...) eu chutava o balde sem dó nem piedade, até que eu fui muito cortada pela minha chefe, todas as aulas ela me barrava. (...) ela falava ‘não posso filmar essa aula porque não é uma coisa que eu possa vender (BECCA³, TRECHO DA ENTREVISTA).

Tem lugares que a gente vai fazer show que a gente toca um tipo de funk e tem lugares que é outro porque as pessoas ficam ‘ah, não gosto desses funks pesados’, com certeza a classe social dessa pessoa é outro mundo, ela nasceu em outro mundo (...). Por exemplo, eu vim de favela, eu vim de São Paulo, eu sempre morei na favela, então lá as músicas eram outras, tocava em mim de outra forma, hoje em dia tem funk chique (BIM, TRECHO DA ENTREVISTA).

Para discutir a cena cultural do funk ou mesmo entendermos as narrativas apresentadas nesta pesquisa, pelos participantes convidados, precisamos compreender de onde surge o funk. E não é possível entender a história do funk brasileiro, sem compreender a história do funk carioca, pois é no Rio de Janeiro o seu berço.

O Funk tal qual conhecemos hoje, é criação nossa, tipicamente brasileira. Mas suas influências e raízes são externas. Há controvérsias sobre sua origem, propriamente dita. As principais referências apontam que sua principal influência seja o movimento identitário negro norte-americano, uma variedade do hip-hop conhecida como Miami Bass, música de batidas

³ Os nomes destacados nas citações das entrevistas são fictícios e foram escolhidos através das principais referências musicais de cada um, evidenciadas nos diálogos que tivemos.

pesadas, repetitivas e contendo versos mais curtos (DAYRELL, 2005). Esta versão nos possibilita destacar uma trajetória dividida com o Rap nacional.

O funk brasileiro, é uma das manifestações da diáspora africana no Brasil e se constitui de alguns elementos da música eletrônica internacional e de outros tantos da cultura afro-brasileira. O Funk que identificamos, apresenta diversas semelhanças e referências compartilhadas com outras manifestações culturais congêneres, como as práticas religiosas de matriz africana. Um exemplo desta congruência está na percussão como base rítmica grave e a ênfase nos batiques dos tambores como o atabaque e a conga (PALOMBINI, 2016). Tal referência demarca um elemento característico do funk nacional, distintivo e enérgico, que ficou conhecido na cena como *Tamborzão*.

Embora o “nosso *funk*” não derive do *funk* norte-americano diretamente, ele ganhou este nome por ter se desenvolvido nos bailes funks cariocas de 1980, que tocavam de soul, *funk* e rap. Nesta década, as juventudes de classe média brasileiras estavam vivendo intensamente o crescimento do rock nacional, enquanto à periferia retornava sua atenção às referências afro-americanas. Foi um momento expressivo de evidência para o Hip Hop e para o Funk brasileiro. O diálogo da negritude periférica brasileira com os movimentos musicais afro norte-americanos revelam a necessidade de unidade das experiências (DAYRELL, 2005).

O funk surge como uma aposta de alguns produtores que perceberam seu potencial contagiante na juventude da periferia do Rio de Janeiro, assim o gênero se disseminou como uma festa itinerante. A batida do Miami-Bass é abraçada no *sample*, respondendo também ao movimento crescente da MPB e da possibilidade de mixagem (VIANNA, 1990).

Inicialmente, os funkeiros brasileiros faziam adaptações das músicas importadas nos bailes e incorporavam instrumentos nacionais às batidas. O público, ignorante das letras originais, cantavam frases em português que se assemelha sonoramente com o que ouviam em inglês, mas com sentidos distintos. As novas “versões” brasileiras entoadas nos refrões destas canções eram verdadeiros exemplos de “apropriação criativa” (SÁ, 2007). Não se tratava de uma tradução, mas de uma recriação que passava no espaço de cruzamento entre sonoridade, ritmo e geração de novos sentidos culturalmente compartilhados.

Por exemplo, DJ Grandmaster Rafael conta no documentário *Eu só quero é ser Feliz* (2016) que na primeira apresentação do Steve Be no Rio de Janeiro, quando o cantor chega no refrão de sua música *Spring Love* o público começa a cantar a versão brasileira que ficou conhecida na apresentação do DJ Dani Taffarel, causando certa irritação e confusão ao autor original da canção. Outro exemplo, trata-se da música *You talk too much* que torna-se, nas vozes dos bailes, a “Melô do Tomate” (SÁ, 2008).

O primeiro DJ a conseguir uma produção originalmente nacional de batida e letra que foi bem recebida pelos dançarinos do funk, sendo hoje considerado o pai do funk brasileiro é o DJ Marlboro. Também no documentário *Eu só quero é ser Feliz*, o DJ conta um pouco da história das suas primeiras produções e relata que o movimento do funk no Brasil surge como uma possibilidade de contar as histórias da favela, porém, diferentemente do RAP, com objetivo prioritário de ser uma batida contagiante, dançante e alegre, pois o funk brasileiro surge da necessidade de trazer “festa” para favela.

(...) não tem como você ficar parado perto da batida, é uma batida envolvente, até quem não gosta você pode ver que vai ficar incomodado, vai sair do lugar, não consegue ficar parado, não consegue (KANHOTO, TRECHO DA ENTREVISTA).

(...)o funk na sua essência, é a festa, é curtir e celebrar, aí que é diferente de vários outros gêneros” (PRETO, TRECHO DA ENTREVISTA).

“(...) é som de preto, de favelado, mas quando toca, ninguém fica parado” (AMILCKA E CHOCOLATE, 2008).

Na década de 80, o DJ Marlboro estimava que, a cada semana, oitocentos bailes estivessem reunindo, cada um, uma média de dois mil funkeiros, correspondendo a, no mínimo, um milhão e meio de jovens por semana, só no estado do Rio de Janeiro. Marlboro se apresentava nos bailes desde 1977, mas suas primeiras experiências como produtor são de meados de 1985, quando ganhou uma bateria eletrônica do pesquisador Hermano Vianna (SÁ, 2007).

Com a mixagem, a arte de recortar-cortar-duplicar-criar-replicar, as referências instrumentais e sonoras sempre foram diversas e inusitadas e viajam desde o pop/rock norte-americano até as influências instrumentais afro-ameríndias, como também outras referências de obras audiovisuais.

A forte identificação do público jovem com o funk, se consolida, na década de 90 com os sucessos dos Mestres de Cerimônias (MCs), é então que o funk assume papel de marco identitário para esta população periférica e majoritariamente negra (DAYRELL, 2005).

Nos anos 2000, a caracterização do funk é marcada pela conotação mais erotizada, em que as músicas centralizam o Funkeiro no processo da conquista sexual, tema latente na etapa do desenvolvimento humano que se refere à juventude. Nos bailes, há a exaltação da masculinidade e “homem conquistador e infiel”. As mulheres, em resposta, passam a produzir seus próprios funks com exaltação à emancipação e liberdade sexual feminina.

Exemplos desta fase é a música Adultério (2000) paródia do hit dos anos 80 "Tédio", da banda Biquini Cavado:

“Na 4 por 4 a gente zoa
com Whisky energético, quanta mulher boa
rá rá rá
O bagulho tá sério
Vai rolar um adultério!” (MC Catra, 2000)

E o funk, de interpretação feminina, da cantora Valeska, integrante do grupo Gaiola das Popozudas, que mais tarde veio a se lançar em carreira solo:

“Sou cachorrone mesmo
E late que eu vou passar
Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
DJ aumenta o som” (Valeska, 2000)

(...) porque o tempo todo seja no funk ou em outras músicas, era sempre o cara falando, o cara incitando e tudo mais, agora quando você vê uma mulher falando isso, você tipo, eu não sei se as outras mulheres se incomodam, mas pra mim eu fico tipo ‘é isso aí, eu também existo, eu também sou importante’, esse poder de fala é muito importante (BECCA, TRECHO DA ENTREVISTA)

Concomitantemente ao crescimento da expressividade cultural e consolidação da identidade nacional do movimento, se fortaleceram severas críticas morais da mídia, de lideranças religiosas, de teóricos e formadores de opinião, juntamente, à massiva perseguição política e policial ao movimento.

(...) já aconteceu de eu estar passando na rua escutando um funk e passar uma família e falar assim filho deles ‘eu não quero você ouvindo essas músicas não porque é música de maconeiro, é música de drogado, de ladrão, de bandido’, aí no meu pensamento é só porque ele escuta a batida e acha que é bandido ou ladrão (RH, TRECHO DA ENTREVISTA).

A relação entre funk, violência e criminalidade começou a ser construída a partir de posicionamentos discriminatórios que associavam eventos de violência na favela com o acontecimento dos bailes e a movimentação dos jovens funkeiros. Em 1992, aconteceu em uma praia do Rio de Janeiro um evento que ficou conhecido como Arrastão de Copacabana. O incidente fatídico se tratou do encontro de facções criminosas rivais e provocou grande confusão e pânico entre os banhistas. O ocorrido foi veiculado pelas principais mídias da época. As autoridades, referem aos jornalistas que tratava-se de uma desordem causada por “funkeiros”. Não somente este exemplo, mas outros tantos podem ser somados a esta projeção midiática de um funk problemático, violento e criminoso. “Os arrastões possibilitaram à mídia fazer dos

funkeiros bodes expiatórios, como uma forma de externalizar o mal e garantir a continuidade de uma determinada estrutura/ordem social” (ARRUDA *et al*, 2010, p. 410).

Desde o início, alguns DJs e MCs se empenharam em desincentivar a violência e as confusões nos bailes, para que não houvesse tal associação, sempre reforçando que o funk existiu e ganhava sentido para alegrar e animar a vida dos mais pobres. Algumas composições de letras também foram destinadas para esta mensagem como o Rap da Rocinha (MC NENEM, 2000) que trazia na letra “Olêlê, olalá/ A rocinha pede a paz pro baile não acabar” e o Rap do Festival (DANDA; TAFFAREL, 2007), que cantava “Funkeiro que eu sei vocês são sangue bom/ Vem pro baile sentir disposição/ Use suas forças pra dançar um pancadão/ Não pra arrumar tumulto no salão”.

A Criminalização

Os ataques constantes ao funk no Brasil não inauguram uma questão social. Historicamente a manifestação cultural negra foi, desde o princípio, uma ameaça à ordem e à estrutura hierárquica racista como podemos citar a Lei da Vadiagem em 1890 que criminalizava “exercícios de habilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de capoeiragem” (BRASIL, 1890).

O que não se enquadra no nosso sistema de classificação e, portanto, de ordenação do mundo, segundo nossa cultura ou o que está na margem desse sistema é com frequência visto como ameaçador e, por conseguinte, como impuro, sujo, produtor de repulsa e de medo. Esse medo teria crescido a partir dos anos 1990, também por conta de um novo cenário político que se delineava (ARRUDA *et al*, 2010, pg. 411).

A manifestação da estratificação social, após a abolição, deixa de ser pela legalidade da mão de obra escrava e passa a ser estruturada pela repressão policial e a criminalização dos "vadios". A república velha (1889-1930) lança mão de um novo, porém não inédito, instrumento de controle para promover a higienização urbana, visto que a lei caracterizava os vadios da seguinte forma

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistência e domicilio certo em que habite; prover a subsistência por meio de ocupação proibida por lei, ou manifesta mente offensiva da moral e dos bons costumes Pena- de prisão cellullar por quinze a trinta dias” (BRASIL, 1890).

Couberam na História outras repressões da cultura negra, como foi com o samba e a perseguição aos sambistas no século XX ou ainda com exemplos atuais de projetos e propostas de leis que tentam criminalizar o funk. Deste último, podemos citar a proposta de 2017, sob

argumento de que o funk se caracteriza como um atentado à “saúde pública à criança, aos adolescentes e à família”. A proposta teve mais de 20 mil assinaturas de apoio.

O Senado rejeitou o projeto. A proposta foi enviada pelo Portal E-cidadania em janeiro pelo empresário Marcelo Alonso, um webdesigner, morador de um bairro da zona norte de São Paulo.

Marcelo argumentou sua proposta reforçando a imagem transmitida pelas mídias

“É fato e de conhecimento dos brasileiros, difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre (sic) alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescente e a família. Crime de saúde pública desta ‘falsa cultura’ denominada funk” (ALONSO, 2017).

A proposta, apesar de rejeitada pelo Senado, mobilizou bastante os usuários da internet e se mostrou representativa, à medida em que uma expressiva parcela de usuários, além dos votantes, se posicionaram a favor da criminalização. Da mesma maneira, muitos funkeiros e estudiosos se manifestaram, refazendo a análise contextual-histórica do significado desta perseguição.

Em entrevista para a BBC News Brasil, o professor de Direito Penal da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Reinaldo Santos de Almeida, afirma que "A criminalização do funk é a forma pós-moderna de repressão penal da cultura popular marginal nos morros cariocas". Alguns cantores e influenciadores funkeiros também mobilizaram as redes apoiados no provérbio de reflexão sobre o sentido de “punir o mensageiro pelo teor da mensagem” (MACHADO, 2017).

A criminalização e a repressão, porém, ultrapassam as delimitações de um projeto aprovado ou não no Senado. Ainda que não exista na legislação um artigo que proíba o funk, a juventude funkeira é punida, constantemente, sob diferentes argumentos de controle e ordem, o mais evidente deles, ainda sendo a “guerra às drogas”.

Tal argumento é complexo e polêmico, principalmente pela abstração do elemento “droga”. Contra quem é a “guerra”? A política internacional e nacional de guerra às drogas fomenta práticas totalitárias, nas quais o inimigo torna-se cada vez mais indistinguível e o contorno de tempo e espaço cada vez mais ampliado, sendo por exemplo, difícil dissociar a “guerra” da atividade policial ou mesmo mensurar o “fim” dela. O conceito sugere um conflito permanente, sem fim e sem vencedores ou ganhadores. A abstração do conceito produz reação

maniqueísta, existe um “mal” absoluto a ser combatido, entretanto qualquer um pode vir a ser este “inimigo” (SOUZA, 2007).

A instabilidade do conceito de drogas confere a esta guerra uma estratégia difusa do ponto de vista da produção do medo generalizado e, ao mesmo tempo, uma estratégia concentrada do ponto de vista do controle social (Souza, 2007, p. 23).

Um marco histórico, no qual tal argumento torpe serviu ao Estado como ferramenta racista para a detenção de negros foi na lei de 4 de outubro de 1930, promulgada no Rio de Janeiro, que visava reprimir o consumo de maconha, ou como era chamada “o pito do pango”. A erva havia sido trazida de África e representava parte da cultura negra em terras brasileiras. O texto da lei é racista e previa punição branda para vendedores da erva, que eram majoritariamente brancos. Estes, segundo a lei, deveriam ser multados enquanto os negros flagrados em consumo eram submetidos a restrição de suas liberdades. Lia-se no texto no Título 2º, sobre a Venda de Gêneros e Remédios, e sobre Boticário, o seguinte § 7º:

É proibida a venda e o uso do pito do pango, bem como a conservação dele em casas públicas. Os contraventores serão multados, a saber: o vendedor em 20\$000, e os escravos e mais pessoas, que dele usarem, em três dias de cadeia. (Mott in HENMAN; PESSOA JR., 1986 apud BARROS; PERES, 2011, p.6.).

Atualmente, a legislação permanece sendo usada para justificar arbitrárias abordagens da polícia que são, concretamente, atravessadas por julgamentos e pelo racismo estrutural. A intervenção policial, indiscriminada, mantém-se legitimada e autorizada pelo argumento de combate “às drogas”. Destaca-se aqui as operações de grande porte nas grandes favelas brasileiras, algumas com desfecho estarrecedores, com verdadeiros massacres de jovens negros e periféricos noticiados ou subnotificados pela mídia.

Podemos relembrar, como exemplo, a operação em Jacarézinho em maio de 2021, que deixou 28 mortos (HAIDAR et al., 2021). Lembro-me que tive aula de uma disciplina deste Mestrado no dia seguinte, estávamos em maioria afetados com a tragédia que foi amplamente noticiada, discutimos sobre a relação de nosso processo formativo e nosso compromisso científico com episódios e cenários como este, da vida real. Também me lembro de ouvir de alguns colegas de turma que não tínhamos “nada a ver com isso” e que não nos cabia ocupar uma aula com esse sofrimento.

Citando exemplos como este, é relevante observar e citar uma prática notória em relatórios sobre homicídios ocasionados por policiais durante as abordagens: o uso da expressão

“resistência seguida de morte” ou “auto de resistência”. Essa prática costumeira pode levar, equivocadamente, a não instauração do respectivo Inquérito Policial, o que se busca combater. O termo é fundamentado pelo texto do Art.292 do Código de Processo Penal - CPP (Decreto-lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941), "A redação original do artigo mencionado permanece preservada e em vigor até hoje, o que pode permitir interpretações e defesas questionáveis, com intuito perverso de produzir aspecto de legalidade episódios de execuções. "O texto refere que

Se houver, ainda que por parte de terceiros, resistência à prisão em flagrante ou à determinada por autoridade competente, o executor e as pessoas que o auxiliarem poderão usar dos meios necessários para defender-se ou para vencer a resistência, do que tudo se lavrará auto subscrito também por duas testemunhas (BRASIL, 1941).

O termo “auto de resistência” está em desuso desde 2012 e foi substituído por “morte decorrente de intervenção policial”. Mas a renomeação não altera sua natureza. Em um levantamento sobre os municípios brasileiros com maiores números absolutos de mortes em decorrência de intervenções policiais (MDIP), realizado em 2020, foi possível identificar que 50 cidades concentram 55,8% das MDIP. Neste mesmo grupo de cidades, concentra-se 25% da população. Estes cinquenta municípios estão distribuídos em 16 UF (AC, AL, AM, AP, BA, CE, GO, MA, MT, PA, PI, PR, RJ, RN, SE e SP), incluindo suas 16 capitais. O estado do Rio de Janeiro se destaca com 15 municípios na lista, seguido de São Paulo e Bahia que possuem 7 municípios cada (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2020).

À medida que a repulsa cega às "drogas" e o apoio público irrestrito à sua erradicação são consolidados, estratégias violentas, prisões e execuções tornam-se componentes de uma abordagem policial que se aproveita dessa comoção. Da mesma forma, o funk e os funkeiros são alvo de perseguição e ataques direcionados, sendo amplamente associados ao comércio de entorpecentes e outros crimes, assumindo assim o papel de inimigo dentro da narrativa perversa do racismo estrutural.

No contexto atual, esta lógica de retaliação tem produzido episódios marcantes dentro da cena cultural do funk, como é o exemplo do caso de Rennan Penha, funkeiro, 25 anos, DJ, produtor musical e cultural, idealizador de um dos mais famosos bailes funks da cena do Rio de Janeiro, que foi detido e permaneceu recluso, tendo sua prisão embasada em depoimento que associa o baile com a venda de entorpecentes dentro da comunidade.

“Como o Renan era o cabeça do baile ficaram atrás dele um tempão, colocaram como se ele estivesse protegendo traficante no baile,

histórias de 'o caverão chegar e ele anunciar que tava subindo e para a galera tomar cuidado' - Mas isso aconteceu porque quando o caverão entra na comunidade ele não quer nem saber quem é morador e quem é bandido, sai atropelando todo mundo. Um baile cheio de morador, vários morador com a barraquinha de lanche e de bebida pra poder fazer um dinheiro e o caverão chegando? Ele como DJ, na posição que ele tem, ele fala pra galera ir pra casa, pra tomar cuidado, mas no mesmo lugar tem traficante, né? Enfim... mas aí ele passou um tempo preso, se entregou pra poder resolver essa situação. Aí a Gaiola teve que parar de existir com o nome Gaiola (PRETO, TRECHO DA ENTREVISTA)

Além desse caso, em 2010 uma ocupação policial no complexo do Alemão culminou na prisão de quatro MCs acusados de apologia ao crime de tráfico de drogas e associação a facção Comando Vermelho. Dentre eles Wallace Ferreira da Mota (MC Smith) que foi liberado e declarado inocente das acusações apenas 15 dias após sua prisão (O GLOBO, 2011).

Outro exemplo, de tantos que poderiam ser citados, foi a operação policial na madrugada de 25 de maio de 2021 que invadiu a casa de seis renomados MCs, entre eles MC Brinquedo, MC Hariel, MC Pedrinho e MC Ryan, ambos investigados com suspeita de serem financiados pelo tráfico de drogas. A operação foi autorizada após os MCs se apresentarem numa casa de eventos, na qual o dono seria um suposto membro do Primeiro Comando da Capital (PCC). A investigação, por sua vez, foi disparada pelo fato dos MCs terem recebido seus cachês em dinheiro, que poderia ser, supostamente, proveniente do tráfico de drogas (FORUM, 2011).

Nunca houve nenhuma evidência de relação direta dos MCs com qualquer organização criminosa, e os mesmo mantiveram em depoimento que apenas receberam pelos serviços musicais prestados no evento, como apresentado em contrato de trabalho. Após a invasão, MC Ryan (Ryan Santana dos Santos) respondeu o ataque com a gravação de uma nova música intitulada *MC não é bandido* (2021):

Mãe, te peço desculpas pelo tal constrangimento
não fiz nada errado, eles estão me confundindo
propagando ódio contra o nosso movimento
Sou Mestre de Cerimônia e não bandido
Se pá, nossa vitória incomodou (...)

Assim como Ryan expõe sua revolta contra ódio construído sobre o estereótipo do bandido, que se direciona ao movimento funkeiro, outros MCs e produtores do cenário do funk, também utilizam a música para amplificar suas vozes como ferramenta de denúncia social e enfrentamento da violência subnotificada.

No hit *40 metros*, de MC PP da VS (2019), o cantor relata uma abordagem policial, referindo na própria letra que se trata de uma experiência comum e repetida no seu cotidiano

Mais uma vez, só pra constar que nada consta
O flagrante se encontra pairando na mente
Ao ver o neguinho no toque da nave: Encosta
Nossa evolução deixa eles descontente
Mão na cabeça e dedos entrelaçados
Tá vindo ou vai pra onde? Blá, blá, blá, blá, blá
Documento ok, eu tô habilitado
Mais um motivo pra ver eles bravejar.

Em outra estrofe da mesma canção, o MC menciona o medo durante a abordagem, apesar de não “constar nada” ou não dever nada, indicando já ter visto amigos sendo “forjados” durante abordagem policial

As quatro porta aberta, tudo revirado
Eles pergunta: Dá pra acompanhar daí?
Tô no modo alerta, claro, preocupado
Vários amigos meus forjados vi cair (Ibid).

FUNK e juventudes

Apesar de vivenciarmos tentativas importantes de criminalização do funk no Brasil, tais ocorridos e associações não diminuí a força do movimento cultural nas periferias, pelo contrário. A experiência funkeira se apresenta como uma potencial produtora de subjetividades no contexto sociocultural das juventudes nas favelas. Por um lado, os jovens da periferia são vistos como criminosos em potencial, reduzidos à delinquência ou ao risco de estar à mercê dela (Gonçalves; Malfitano, 2021), por outro, suas redes socioculturais possibilitam a criação de estratégias ético-políticas de serem transformadores de suas realidades.

(...) eu vou estudando o que está acontecendo no Brasil, eu assisto jornal, fico vendo essas notícias, eu vou pegando um pouquinho daqui, um pouquinho disso e vou fazer uma música, é assim que eu faço. (...) O que no funk me deixa feliz é ver as crianças se inspirarem em todos os Mcs que na antiga estava lá também e não tinha uma oportunidade e hoje tem oportunidade, então no meu ponto de vista eu vejo que muitas crianças e muita gente se inspiram através de muita letra de MC (...) (RH, TRECHO DA ENTREVISTA).

Para a juventude local, a periferia “se refere a um território de existência, em que identidades são construídas e reconstruídas cotidianamente” e a arte também é uma forma de existir a partir da experiência coletiva e expressividade (TAKEITI; VICENTIN, 2017, p. 156).

Segundo Gonçalves (2004) as redes de amigades desempenham um papel fundamental no fortalecimento da capacidade de imaginação, conhecimento e construção da realidade. As

interações com os pares podem desencadear sentimentos de pertencimento a um grupo e revelar aspectos da cultura compartilhada.

De modo geral, o fenômeno musical entre os jovens responde a subjetividade que nem sempre consegue se expressar de outra forma e acompanha a emergência de novas culturas e novas formas de sensibilidade (GONÇALVES, 2010). As manifestações artísticas se localizam ao longo da história da humanidade, exatamente, enquanto registros e composição da própria existência humana.

O funk ele envolve muito mais coisas como o jeito de falar, envolve a roupa, enfim, 'n' coisas, não só dança, mas também a música assim como o hip-hop, (...) falando de Brasil, o funk envolve muito esse lance de resgatar (BECCA, TRECHO DA ENTREVISTA)

No Brasil, um dos maiores movimentos culturais da juventude periférica negra deste século é o Funk. Este movimento se propõe a contestar e desafiar o sistema hegemônico, por meio da música, da dança, dos “bailes” e da sua estética própria, evidenciada pelas roupas, cortes de cabelo e acessórios, chamado popularmente de “Kit”. Além de carregar diversos sentidos de reconexão com a cultura negra e resistência ao racismo estrutural, Para Dayrell (2002), o funk também se constitui como um marco identitário juvenil, abrindo espaço para as manifestações que se referem a uma determinada fase da vida.

A figura central da cultura do funk é o menino, preto, pobre e periférico que enfrenta e questiona a estrutura silenciadora e opressora pela qual é, cotidianamente, estereotipado e segregado. Este protagonismo pode ser lido concretamente na maior parte das letras de funks.

O Funk, assim como o Rap, desempenha papéis essenciais na descrição da vida cotidiana das comunidades e das batalhas pela reivindicação e resistência contra as influências do ambiente comercial (CUNHA, 2019, p.1566). A experiência funkeira apresenta novas formas de territorialidade, como uma “cultura de rua”, pela qual o jovem estabelece relações sociais com a rua, esquinas e bares, constituindo “verdadeiras redes socioculturais enraizadas no espaço territorial” (GONÇALVES, 2010 p. 295).

Vale ressaltar que, com representatividade estética singular, o funk torna possível, que jovens, negros e periféricos resinfiquem o mundo real de forma única, recriando a própria cidade em contraste com a visão de medo, violência e criminalidade que os meios de comunicação de massa tendem a retratar, assim como a estigmatização dos indivíduos menos privilegiados (PORTO-GONÇALVES, 2006).

Podemos compreender que os jovens funkeiros exercem diariamente seus direitos de cidadania cultural como tem proposto Chauí (2008), na medida em que se inserem ativamente

em seus territórios, produzem-se como sujeitos e inventam formas de participação social nos circuitos culturais e políticos. O funk pode ser lido como uma voz das comunidades pobres, e os funkeiros como contadores de histórias desta realidade produzindo novas formas de (vi)ver o mundo (OLIVEIRA, 2016).

As letras de funk, comumente, circundam a temática da vida cotidiana dos funkeiros e costumam abordar as experiências de ser jovem preto e pobre na periferia, as relações desse sujeito com a sociedade neoliberal de consumo e com os desafios cotidianos dos estereótipos negativos. Observamos neste cenário musical, certa coerência e diálogo entre as produções diversas em sua linha do tempo, apesar do gênero vir se transformando e se reinventando rapidamente ao longo das últimas décadas.

(...) o Mc canta muito a vivência dele, a realidade da favela, que outras músicas não vão cantar. E a cultura também é diferente, isso se engloba de onde tu vem, onde tu vive, onde tu mora, a roupa que tu usa, as pessoas que você anda, tipo a questão de ir prum baile, a questão de estar perto do crime, do tráfico, usar droga ou não, beber ou não, sabe?
(PRETO, TRECHO DA ENTREVISTA)

Um dos funks mais famosos e importantes para a expansão do gênero foi a música *Rap da Felicidade*, cantado por Cidinho e Doca em 2007 a letra trazia:

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido à tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço a autoridade um pouco mais de competência.

Mc Hariel e Mc Neguinho do Kaxeta, 13 anos depois, levantam a mesma pauta pela pacificação, reconhecimento político do território e garantia dos direitos pelas autoridades públicas, com a música *Favela Pede Paz* (2020):

Há quanto tempo a paz não anda por aqui?
Há quanto tempo a gente sofre na mão dos partido rico?
Há quanto tempo a gente morre sempre por engano?
Há quanto tempo a tranca canta pra um favelado?
E será que a cadeia chega pra quem realmente tá roubando?
E o povo cansado de achar bala perdida
A violência de vocês gera essa revolta
De quem devia tá cuidando e tá oprimindo
De quem devia proteger e já virou perigo
Mas a revolta toma conta de um dos nossos amigo

Que tá cansado de ver os irmão virando alvo de tiro

Outro exemplo é a canção dos Hawaiianos (2010), citada abaixo, nesta letra, o grupo objetiva chamar a atenção, justamente para o estereótipo equivocadamente que marca sua experiência no mundo e se reapresentar, buscando reconhecimento, a partir da música

Não venha me chamar de favelado e de mau elemento,
sou batalhador e o funk é o meu sustento.
Com fé em Deus acreditei no meu talento
e mergulhei no movimento.

Mas a nossa arma é o microfone e a munição é a voz
(...)
Eu sou brasileiro, sou do rio de janeiro,
Demoro, eu sou funkeiro sim.
Oi por favor, deixa eu passar.
Sou discriminado mas também sou educado,
minha mãe me deu educação, e me botou pra estudar.

SUBGÊNEROS - O MEDLEY DOS FUNK'S

(...) é difícil falar o funk em si, o funk é muito grande, ele tem muita coisa" (DELUX, TRECHO DA ENTREVISTA).

A apresentação de uma série de subgêneros do Funk, demonstram de certa forma, a diversidade dentro do movimento e evidencia o caráter de impermanência da cultura funkeira que se transforma ao longo dos anos e das novas conformações sociais. Os subgêneros que vamos descrever, sinteticamente, a seguir, não podem responder a qualquer que seja estratificação, nem por hierarquia de importância, nem tampouco temporal. Ao contrário, são elementos rizomáticos em constante diálogo, intersecção e sobreposição.

A categorização estrita destes subgêneros é um equívoco e requer uma análise crítica e reflexiva, pois reflete uma perspectiva eurocêntrica, influenciada pelo racionalismo de Descartes (2006). Aplicar essa lógica ao funk simplifica e reduz muito sua construção cultural e histórica no Brasil.

Aqui, o conceito de "rizoma", proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), se revela uma lente valiosa para reavaliar essa tendência de categorização rígida, uma vez que a metáfora proposta pelos autores, nos sugere o reconhecimento da natureza complexa, não linear e interconectada dos subgêneros do funk.

Este buscou perceber e apresentar os subgêneros do funk como ramificações igualmente relevantes em uma rede musical interconectada, atravessada por um comum.

Importante ressaltar que a categorização excessiva também pode validar ou sustentar a estigmatização. É muito comum, como já vimos anteriormente, que alguns subgêneros sejam mais atacados ou menosprezados no discurso comum.

Enquanto fazia esta pesquisa não foram poucas expressões que me questionam sobre “que tipo de funk eu estudava” ou se “existe algum tipo de funk que não cante coisas ruins”. As mesmas vozes que me afirmavam que “alguns tipos sujam a reputação de outros”.

Foi muita energia e estudo para dialogar com essas pessoas, sem seguir o discurso de “nem todo funk...”.

O objetivo desta pesquisa é elevar a experiência do Funk, como expressão cultural afro diaspórica, para a centralidade da discussão, sem negar sua pluralidade, mas reconhecendo sua força de unidade. Esta escolha é particularmente relevante para garantir que as vozes marginalizadas e sub representadas no mundo da música sejam ouvidas e valorizadas.

Entretanto, compreendo que para o leitor, seja importante acessar como os subgêneros se dispõem na história, a partir de influências sociais, econômicas, religiosas, políticas... Tal conhecimento nos localiza na leitura do discurso opressor e também nos aproxima de algumas colocações e experiências narradas pelos funkeiros. Por exemplo, em alguns momentos durante nossa entrevista, os participantes mencionam alguns subgêneros como referência para contextualizar algumas respostas.

Antes de apresentá-las, enfatizo que elas se sobrepõem constantemente e se dialogam. Alguns funkeiros, se denominam de um ou outro subgênero, por identificação, por regionalismo, pelas representatividade ou pelo teor das mensagens que compartilham, mas também é possível perceber entre os funkeiros, certa transição e fluxo entre os subgêneros que sinalizam alternâncias de humor, emoções, momentos vividos e na composição de narrativas complexas, com muitas nuances contextuais.

Desta forma, muitas vezes se torna difícil ao ouvir uma música categorizá-la com certeza. Alguns dos subgêneros de funk mais conhecidos são: o Funk Proibidão, o Funk Ostentação e o Funk Consciente. Destes, ocorre que alguns MCs e DJs acabam por se destacar mais em um ou em outro. Mas os subgêneros nos indicam menos uma discriminação de experiências e mais uma ênfase temática. E assim os trataremos.

Neste caso, respectivamente, o Funk Proibidão traz uma perspectiva que, a grosso modo, explora a temática do crime; o Funk Ostentação à aquisição de bens e conquista da ascensão social do pobre; e o Funk consciente, muito modulado pelas referências do RAP, apresenta a temática da superação, da moralidade, da “visão”, e uma crítica pedagógica.

Ambos e outros subgêneros do funk formam uma teia complexa e descentralizada que se conecta também a outras manifestações culturais afro-diaspóricas como o candomblé, o samba, a capoeira, o maracatu e o jongo.

Funk Proibido (Proibidão):

Mente criminosa coração bandido
Sou fruto de guerras e rebeliões
comecei menor já no 157 hoje meu
Vício e roubar profissão perigo
Especialista formado na faculdade criminosa
Armamento pesado ataque soviético e que esse
É o bonde do mk porque quem manda aqui
É o 1 p e 2 c* fala pra nois que é o poder (MC DALESTE, 2010)

Dos três principais subgêneros mencionados, talvez o mais emblemático seja o funk Proibidão, que também corresponde a uma manifestação de histórias que convocam o olhar do Estado para quem mora, cresce na favela e vivencia o crime por referência de acolhimento e pertencimento. Para muitos observadores, o Proibidão se resume apenas a mera apologia maliciosa ao crime. É a partir desta interpretação que este subgênero assume o protagonismo na manutenção do argumento de criminalização do Funk, vinculado ao argumento de guerra às drogas.

O Proibidão é um estilo “sem correntes” e “sem filtros”, explícito e sem censura, que apresenta um relato/fato sobre a ausência do estado e sobre as violências e negligências vivenciadas pelos moradores das periferias, principalmente pelos meninos e homens pretos. É uma contação de histórias sobre cenas que, de modo geral, são difíceis de ouvir.

O autor Palombini (2015) transcreveu de memória algumas respostas às perguntas realizadas em entrevista com MC Mascote na IV Conferência Funk. Em um dos trechos do diálogo, O MC se posiciona sobre sua interpretação do Funk Proibido:

Não é “Proibidão”. Para mim, na minha opinião, não é Proibidão! O tráfico já existe há muitos e muitos anos — (para Orlando Zaccone) o senhor, doutor, sabe até melhor que eu. Existe há muitos anos. A comunidade vinha pedindo socorro há muitos e muitos anos também. O Estado não subiu o morro para dar socorro àquele povo, que admirou, bateu palmas e apoiou quem, no Natal, é o Papai Noel do morro.

E reforça a reorganização das relações na favela, quando os moradores se deparam com a ausência do estado:

Eu me considero um colaborador do Estado. Porque através do meu Rap Proibidão (você falam que é proibidão, não julgo ninguém, a sociedade diz

que é proibidão) eu pude relatar, eu e vários MCs, o que acontecia aqui em cima. Eu chamei a atenção da autoridade. Eu chamei a atenção do Estado.

O Proibidão ou o Funk Proibido, como também é chamado, apresenta as relações de poder dentro da favela, principalmente aquelas da comunidade com os traficantes; dos moradores com o instrumento repressivo policial; e aquelas dos moradores da periferia e o “centro”. Sugiro aqui, ler estas relações à luz do pensamento Foucaultiano. Isto porque, este pensador dispõe da compreensão de um poder que não é absoluto e estático, mas de algo que se dá nas relações. Além disso, também é destaque nos argumentos de Foucault (2001), a compreensão destas relações de poder em microsferas, incluindo a esfera regional/territorial e familiar.

O Poder, para Foucault, é dinâmico e se dá nas relações, produzindo subjetividades, movimentando-se de tal forma que não é possível cristalizar figuras permanentes e absolutas de poder ou atrelar a elas qualquer “vilanidade”, por exemplo. Portanto, não haveria coerência em tentar encontrar nos traficantes, vilões ou vítimas das relações que existem na favela. O Proibidão traz à tona o embate e as contradições entre a necropolítica do Estado e o poder dos “bandidos”, despertando novos sentidos para a construção destas narrativas.

Cês não aguenta tudo que eu vivi
Não imagina o que eu vi e os amigos que eu perdi
Nóis vive um tipo de coisa que só sabe quem é daqui
Os menor cresce revoltado contra o Estado
E depois a mídia passa como se nós fosse errado
Seu sistema é de safado, aperta pro meu lado
Então que se foda, vai pro chão e passa os placo
É fuga nós bota, de meiota
Toca a ROTA pras casinha do mal
Na Zona Leste sempre é nós que toca
Eu tô no meu quintal
Olha, o tormento é um tapa na cara
Poucas ideias, vergonha pra mídia
Tem que colocar o cuzão do Datena no ar
E falar que os *mandrake* deu perdido na polícia (SALVADOR DA RIMA, 2020).

As composições deste subgênero são “marciais”, referem luta constante e emaranham algumas dicotomias morais, como autorizado/proibido, bem/mal, morador/bandido, aliado/inimigo. Uma vez que a lógica da violência nas favelas está ancorada na guerra às drogas, a “linha de frente” dos dois lados desta guerra simbólica e política é provocada a se apresentar. Estas narrativas ganham espaço nas temáticas principais das composições do Proibidão.

De um lado nós trajado do outro os fardados
e nesse conflito tá tudo mudado, o errado tá agindo pelo certo
E o que era pra ser certo tá agindo errado

Aqui não tem esperto e nem otário
mas a vida nos obriga ser maldoso
Principalmente com os *vermes*⁴ que vem na maldade
E de nós só recebe o troco (MC ORELHA, 2009).

Nossa vida é uma guerra, nossa morte é uma certeza,
Não é só tirar marola nem acumular riqueza.
Dia a dia é nós na luta portando fuzil AK
Pra nenhum filha da puta vim aqui esculchar.
Temente somente a Deus, não se trata de coragem,
Mas a nossa *vida loca*⁵, nela estamos de passagem.
Ninguém fica pra semente, é a nossa finalidade
Deixar a família bem e as novinha com saudade.
Dono do ouro e da prata é Jesus e ninguém leva nada da Terra,
O salário do pecado é a morte e morrer como homem é o prêmio da guerra
(MC SMITH, 2008).

As dicotomias no Proibidão também estão presentes, quando o subgênero brinca com o imaginário social de quem é o “bandido” ou o “traficante”. É comum a interpretação destes papéis pelos artistas, músicos, MCs e DJs que por vezes, para construir suas mensagens, fazem uso do estereótipo do corpo desviante e “fora da lei”, seja pela identidade visual ou pela apresentação de armas.

“(...) Um Mc que canta umas músicas bem fortes, de vivência, de coisa relacionada a brigas, intrigas, contra polícia... em uma casa (de eventos) que só vai um pessoal de uma classe social mais alta que nunca passou por aquilo, talvez eles não receberiam essa mensagem, eles não entenderiam. Eles não iam gostar dessa música. Então é esse tipo de vivência que abre um pouco a sua mente, abre um pouco o seu ouvido para ouvir certos tipos de funks. Se eu não entrei em uma favela eu não vou entender uma música que fala sobre o que se passa na favela, não vou entender. Eu não vou saber o que é porque eu não vi, eu não passei por essas situações, entendeu?”(BIM, TRECHO RETIRADO DA ENTREVISTA).

Também é comum no Proibidão encontrar menções e referências à facções e ao crime organizado, com destaque ao Primeiro Comando da Capital (SP) e ao Comando Vermelho (RJ). Podemos destacar a presença destas citações nas músicas, também como marca importante da experiência do mensageiro (MC ou DJ).

Ainda no diálogo da IV Conferência do Funk (2015), MC Mascote diz diretamente a Palombini: “Isso aqui não é Proibidão. Isso aqui é um relato, rapaz. É um relato!”.

⁴ Gíria que se refere a polícia/policial.

⁵ Gíria que no funk, normalmente refere-se a vida no crime.

Não é foco deste estudo discutir a formação do crime organizado no Brasil e seus papéis institucionais na distribuição do poder na favela, mas é inegável que sua organização e atividades estão diretamente relacionadas às intervenções do Estado e seus agentes.

Note-se, por exemplo, a importância da experiência do encarceramento para a formação e crescimento do CV e do PCC. No caso do PCC, essa experiência, acirrada por políticas de encarceramento massivo, promoveu um posicionamento político do pcc em defesa dos presos, fomentou laços de solidariedade internos e externos à prisão, favoreceu a formação de uma identidade própria ao grupo de pertencimento ao mundo do crime (SALA E TEIXEIRA, 2020, p. 161)

Pela temática abordada, a construção de suas narrativas e ausência de autocensura, o funk Proibidão é o que, talvez, alcance em menor escala espaços sociais diversos. Tecendo-se principalmente em palcos midiáticos de pouco controle, como as plataformas digitais abertas. Sua circulação tem aumentado com o advento das redes sociais e as “contradições e dicotomias acerca da vida dos varejistas de entorpecentes que antes eram restritas às comunidades ‘descem para o asfalto’ e passam a gerar conflitos entre os artistas e forças repressivas” (STALDONI, 2020, p. 5).

Funk Ostentação

Tem que ser uma bermuda branca, com [tênis] Nike Shox, uma camiseta da Hollister da Aeropostale, um [óculos] Juliet e um boné. Tá perfeito. Esse aí é o gato do rolé, que chama a atenção.⁶

O Funk Ostentação é um subgênero paulista, original da baixada santista, difundido rapidamente pela capital de São Paulo e para outras regiões de todo Brasil. O subgênero é marcado por trazer em seu conteúdo referência a grandes marcas comerciais; o comportamento consumista dos jovens a partir do porte de cordões de ouro, carros e motocicletas importadas; e a valorização destacada do dinheiro e da fama.

O Ostentação inaugura no funk o neologismo *sucessagem*: sucesso e sacanagem (OLIVEIRA, 2016) e a sua origem, se localiza temporalmente alinhado à uma virada econômica no país, com maiores créditos para as classes mais baixas, principalmente C e D, e o crescimento do poder aquisitivo dos pobres, o que permite que os jovens da periferia se vejam em possibilidade de participar das trocas sociais capitalistas. Por esse motivo, o funk passa a ser importante objeto de pesquisa para áreas do conhecimento ligadas à Economia e às disciplinas de Publicidade e Marketing.

⁶ Trecho de entrevista realizada com uma adolescente participante de um “rolêzinho” no parque do Ibirapuera em janeiro de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEJnOQKdFXU>. Acesso em 03 de set. 2023

As narrativas deste subgênero, comumente, apresentam o protagonismo do MC, jovem, preto e originário da periferia, que consegue ascensão em pouco tempo, passando de um estado de extrema vulnerabilidade para o estado em que é reconhecido como um ídolo, tem fama e poder de compra, para realizar qualquer desejo de consumo.

Para muitos, a crítica aqui se constrói compreendendo o Ostentação como um instrumento alienante ou uma via de captura da cultura pelo capitalismo, com objetivo de promover o consumo como caminho para a satisfação e felicidade (PIRES; MOREIRA, 2019).

Devemos considerar, neste jogo de tensões, que em nossa sociedade contemporânea, o poder de compra é, também, sobre mobilidade e participação social, sobre a experiência urbana, sobre acessos e sobre cidadania. O poder de compra transloca, ainda que de forma ilusória, o lugar social do negro, simbolizando, muitas vezes, a tão sonhada ascensão social.

No giro louco
Quero muito porque vim do pouco
Minha ambição é mais que o topo
Sem olhar pro caminhar dos outros
Eu só viso fazer meu troco (MC PH, 2023).

Eu também vim de lá
Eu também vim do pouco
"To vivendo em paz
Deixa nós "forjar"
Grana eu quero mais
Sem medir esforço
(...)
Sobrevivente da tribeira, entre pingos e goteiras
No palácio de madeira meu colchão no chão
Hoje para andar tem naveira, agenda cheia, sexta-feira
Nóis leva de aprendizado essas reflexão' (LELE JP, 2023).

É importante lembrar também, que o desejo pelo consumo é algo legítimo e a vontade de consumir também deve ser considerada um direito. Em uma sociedade capitalista em que a aquisição de bens movimenta a economia, o acesso ao consumo está ligado ao exercício pleno da cidadania (BACCEGA, 2011 apud SALLA; TEIXEIRA, 2020).

A ascensão social é parte da luta negra contra a subordinação, pela conquista da integração na nova ordem social competitiva e pela participação ativa no sistema de classes. Segundo Neusa Santos Souza (2021), este movimento seria a luta da comunidade negra em romper com o paralelismo negro/miséria.

Podemos questionar que, interpretar a ostentação de pessoas negras, apenas como captura alienante do capitalismo é uma perspectiva centrada em uma lógica branca, e também, de certa forma, alienada. Neste caso, alienada da raça. A referência eurocêntrica determina o que têm relevância e o quais são os legítimos símbolos de mérito e estes símbolos,

costumeiramente, se relacionam às conquistas intelectuais. Isto porque a branquitude exalta acima de tudo a razão e inclusive, faz desta, um argumento do colonialismo e do racismo. Ganhar uma premiação acadêmica não poderia também ser lido como ostentação? E a busca incessante e competitiva pelo mais robusto currículo Lattes?

O alto consumo dos jovens negros da periferia, deveria ao menos ter a chance de ser interpretado como, simbolicamente, um ato de conquista social. Mas a ostentação negra incomoda. Ela incomoda no shopping, mas ela também incomoda na Academia. A autora Silvia Nascimento, escreve um artigo para o Mundo Negro⁷, no qual disserta sobre o poder de compra sob uma ótica diversa:

A avó da minha avó foi escrava, ou seja, ela não era livre (tem que frisar porque tem gente que romantiza escravidão). Ela comia restos, não tinha folga, rezo para que ela nunca tenha sido espancada e estuprada, mas muitas foram, e provavelmente, ela nunca comprou nada, já que não recebia salário ou qualquer tipo de benefício. Dinheiro é poder. (...) Beyoncé na canção Formation profetiza “a melhor vingança é o dinheiro”, o que me retorna à memória da minha tataravó que possivelmente via suas donas todas elegantes e cheirosas e ela provavelmente nunca comprou um sabonete. Comprar e ostentar essas marcas para nós negros, significa que apesar da dívida história que a humanidade tem conosco, nós vencemos. Eu compro porque eu trabalho. Eu compro porque eu posso. E eu uso porque meus antepassados foram privados do consumo. Eu ostento para mostrar aos meus pares menos afortunados, de que assim como eu consegui, eles também conseguem (2016).

“(...) fui comprar uma faixa da Nike em uma loja lá no centro, essa é clássica: ‘você trabalha aqui?’. Eu com uma roupa nada a ver com a da loja... virei e falei: ‘parece que eu trabalho aqui?’” (DELUX, TRECHO DA ENTREVISTA)

A palavra ostentação vem do latim *ostentatio*, “exibição vã, inútil”. É formada pelos radicais *ob* (“à frente”) e *tendere*, (“alongar, esticar”) (ORIGEM..., 2009). Se refere a necessidade de projetar algo para que seja visto. Para o funk ostentação não basta ter, ou querer ter, é preciso que todos possam ver onde o preto/pobre conseguiu chegar. No pescoço o cordão de ouro comunica. Para muitos, uma mensagem fútil, para outros é sobre a retomada do controle da própria trajetória, sobre a inversão histórica da pessoa que antes era o produto e agora é o comprador.

⁷ “O Mundo Negro é um portal de notícias voltado para comunidade negra brasileira e demais etnias que se interessem pelos assuntos relacionados à cultura e ao cotidiano dos negros no Brasil e no mundo” (definição retirada do website, 2023). Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/quem-somos/> Acessado em: 03 de set. de 2023.

A ambiguidade mora em dois extremos que disputam a narrativa: a extrema pobreza e a possibilidade de esbanjar dinheiro. Dois opostos que em um duelo maniqueísta disputam o final de uma biografia. No funk ostentação é o MC quem ganha o duelo e sua contrapartida é contar para outros jovens que o funk pode ser o “caminho das pedras”.

O sonho é grande
E mesmo que pareça distante
Minha força é o que me garante
Minha história ainda vai ser espelho pros menor de cá
Louco e sonhador, louco e sonhador (MC NEGUINHO DO
KAXETA, 2021).

O funk ostentação também dá maior ênfase a composição da identidade visual do funkeiro como parte da expressão cultural. Neste subgênero, a estética maloqueira começa a ser construída a partir de marcas caras e famosas. De encontro a esta tendência, por sua vez, as grandes marcas apostam neste novo público consumidor.

“(...) em São Paulo naquela época que eu citei de 2011 e 2012 era mais a questão da bermuda tadel, camisa da Ed Hardy, Aeropostale, Mizuno, até hoje o Mizuno acho que fica, eu não curto, mas faz muito parte, desde aquela época o Mizuno era muito forte, aqueles Adidas Springblade, era meia na canela, isso era muito característico desde sempre, a juliet, um óculos chavoso, a corrente, um monte de corrente, então acho que vem de tudo (...)” (DELUX, TRECHO DA ENTREVISTA)

“Eu acho que é toda a estética, a estética conta muito, não estou dizendo que você só tem que se vestir com camisa de time ou aquelas camisas que estão na moda de bairro e corrente e tal, mas eu acho que a estética conta muito, o jeito de se vestir, o jeito de se portar, até porque quando você é funkeiro você gosta disso, você valoriza isso, é legal” (BECCA, TRECHO DA ENTREVISTA).

O objetivo, apresentado nas letras musicais, é poder se vestir como um boy (playboy), mas as composições também dão luz à importância da conexão com suas origens, com os pares (amigos), com a favela e com a própria subjetividade maloqueira. Assim podemos observar na música *Tá Patrão*, de MC Guimê (2013):

“Quando dá uma hora da manhã
É que o bonde se prepara pra vibe
Abotoa a polo listrada
Da um nó no cardaço, no tênis da Nike

Joga o cabelo pra cima
Ou põe o boné que combina com a roupa

A picadilha pode ser de boy
Mas não vale esquecer que somos vida loca”

Além da mensagem da importância da estética maloqueira - ou como é vulgarmente chamada no funk ostentação: o *kit* - o nome da canção faz menção a outra gíria difundida na cena funkeira: *patrão*. Curiosamente, esta última, remete novamente ao sentido da ascensão social e a experiência do poder aquisitivo através de um título atrelado a relações de trabalho, a figura emblemática do patrão.

Não é só sobre ter dinheiro, mas sobre um lugar social de poder, muito bem delineado dentro das estruturas sociais vigentes na atualidade. Um lugar de pouco acesso para a população preta e periférica. Recordando nossa história escravocrata e o mito da democracia racial no Brasil, compreendemos que nas relações coloniais atualizadas, o patrão, pode ser o contemporâneo senhor de engenho.

As letras mais brandas, a divulgação de grandes marcas, as batidas mais festivas envolvem adolescentes e até mesmo crianças cada vez mais novas no ritmo do funk ostentação. No cenário desta produção funkeira, surgiram MC's também muito novos, principalmente meninos, alguns que permanecem como grandes nomes do funk até a atualidade, como é o caso do MC Pedrinho, MC Brinquedo e MC Guimê.

Não podemos fugir de comentar a questão de gênero marcada dentro do funk Ostentação, uma vez que a conquista do interesse das mulheres é um dos objetivos da exibição do poder de consumo, para os meninos do funk.

Em muitas músicas, o personagem da narrativa só passa a se tornar interessante aos olhos das meninas quando demonstra ter dinheiro, quando fica famoso e quando aparece na quebrada em um carro ou moto importada. Deste recorte caberia uma única dissertação de Mestrado, quiçá, um Doutorado, considerando que as relações de gênero é a temática mais polêmica na discussão sobre o funk.

De um lado as mulheres são associadas a objetos de conquista, juntamente com as demais conquistas a serem ostentadas, e os cliques são recheados de exposições do corpo feminino como um troféu. Do outro lado a autoestima das masculinidades negras/pobres/periféricas, quando estes meninos projetam que somente o dinheiro pode torná-lo desejável e possível de ser amado.

Assim, sinteticamente podemos dizer que, as temáticas das canções do funk ostentação começaram a responder ao culto dos 4 M's, evocados com frequência e mencionados quase sempre juntos. Os 4M's são os quatro grandes desejos do funkeiro e a sua projeção para um mundo de prazer e realização. Cada um dos M's representa uma conquista com sentido de

ascensão e são respectivamente: Música, *Money*, Mulher e Maconha. Sendo a Música, entendida como o principal instrumento para a conquista dos demais.

“Música, money, mulher e marijuana
Um diamante negro ressurgiu da lama
Já fiz cem mil antes de levantar da cama
E nessa porra, nós não tá só pela fama” (MC IG, 2022).

Curiosamente, na história brasileira, a Música não é a primeira grande aposta do jovem pobre e periférico para ascensão repentina de classe social. Antes do funk ouvíamos muito falar do futebol como a única alternativa ao tráfico para a mudança de vida. Então não é inédita a associação de uma experiência cultural à possibilidade de uma vida melhor, do acesso a direitos garantidos e da inversão da direção do poder.

A história começou assim
Vi os vida loca contando dindim
Um rapper gringo embrasar no plim plim
Vou escrever uma história pra mim assim
Vou visitar esse shopping, adquirir umas peças da Oakley
Lançar um carro nome Amarok, um tênis Nike de modelo Shok
Adquirir Calvin Klein, a Tommy, a Lacoste é as nota que vai
E antes que o bronze sai o ouro e a prata, é a benção do pai
Anota aí, pode escrever os humilhados sempre vão vencer
E se você paga pra ver, estou ao vivo aqui pra te dizer (MC RODOLFINHO, 2014).

Na música supracitada, *Os muleke é liso*, o menino da narrativa observa que algumas pessoas que compartilham da sua realidade social, conseguem dinheiro e fama através da música e ele decide que vai tentar lançar no mercado algo que possa colocá-lo também em ascensão, que seria um *Hit*, uma canção de sucesso. Ele menciona desejos de consumo, incluindo a visita ao Shopping e a aquisição de grandes marcas. Ao final, com tom de revanchismo ele promete que “os humilhados também vão vencer”.

Entre 2013 e 2014, do movimento do funk ostentação fusionado ao advento das redes sociais virtuais, nasce uma manifestação da juventude funkeira, que ocupou grande parte das notícias veiculadas na mídia televisiva e também diversas tensões sociais. Estou dissertando sobre os chamados *rolezinhos* que eram encontros organizados, geralmente pela internet, que culminaram na ocupação dos Shoppings pela comunidade jovem, negra e pobre. Obviamente, que este movimento assustou quem era o público frequentador destes espaços, em geral a classe média/alta branca. As tensões se agravaram nos conflitos com os seguranças dos shoppings aos quais foi delegado o controle desta circulação (CALDEIRA, 2014).

O aumento da circulação da juventude periférica em shoppings é contextualizado em um cenário de mudança no perfil econômico da classe C e D, principalmente com relação ao objetivo de consumo. Diferente da geração anterior, de autoconstrutores, que investiram principalmente no sonho da casa própria ou em melhorias para o lar, equipamentos, eletrodomésticos e reformas - o que demandava muito investimento de todos os membros da família de forma coletiva - o interesse de consumo das gerações atuais é individual, por numerosos itens pessoais. Inclusive, para estas, o sonho da casa própria é algo distante e muitos não acreditam mais que seja um investimento compensatório (CALDEIRA, 2014).

Os *rolezinhos* que invadiram os shoppings, foram movimentos guiados pela experiência cultural coletiva do funk Ostentação, muitas vezes adentravam estes espaços cantando músicas de sucesso na internet. Desta forma podemos dizer que, através do funk, a juventude periférica ocupou os principais equipamentos de consumo da atualidade exibindo seus acessórios de marcas que antes eram impossíveis de adquirir (CALDEIRA, 2014).

Ao forçarem sua presença em espaços onde não eram esperados, ao imporem suas motos como reflexo constante no retrovisor dos carros parados no tráfego, ao pintarem muros e viadutos, deixando sua marca por toda parte, ao se exibirem, ao invés de se esconderem, eles se apropriam do espaço urbano e perturbam a ordem: embaralham sistemas de distinção, estabelecem novas visibilidades e, é claro, geram reações e repressões. Ameaçam e desconcertam (CALDEIRA, 2014, p.15).

Na cidade de São Paulo, as lideranças dos *rolezinhos* foram identificadas e instruídas pela Secretaria de Igualdade Racial do Governo Municipal, a articularem os eventos juntamente com a prefeitura. Entretanto, a repressão institucional dos Shoppings e as abordagens policiais acabaram dispersando e interrompendo a prática dos encontros (MATOS, 2017).

Vale recordar que marcado na mesma época de início dos *rolezinhos* está outro movimento, também protagonizado pela juventude e organizado através das redes sociais que reivindicava também direito de mobilidade urbana: às manifestações pelo “passe livre”. A juventude reivindica a cidade e o direito por estar e transitar e os movimentos das produções culturais periféricas compartilham do lema "A cidade só existe para quem pode se movimentar por ela" (TAVOLARI, 2016 p. 106).

Funk Consciente

Antes de tudo, é necessário destacar que, por definição, não existe funk que não seja consciente. Entretanto, existe um subgênero que está nomeado como Funk Consciente e nesta seção objetivo a apresentá-lo com suas singularidades e particularidades.

Tenho grandes expectativas de que, pelo que foi construído neste trabalho, não se confunda o adjetivo ao nome. Todo funk é consciente, incluindo o Funk Consciente.

Considerando a temática e estrutura central deste subgênero, podemos afirmar que ele existe desde os primórdios da nacionalização do funk, com importante contribuição carioca e com expansão importante na baixada santista. Atualmente o Funk Consciente se destaca com grande força e protagonismo principalmente nas capitais sudestinas: São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Das capitais para o interior, o Funk Consciente vai tomando forma e ganhando diferentes papéis regionais, sobretudo o de comunicador da temática central: A expressão crítica da vida nas periferias, a partir do processo de tomada de consciência das dimensões sociais, políticas, raciais, além de outras lutas; da assimilação da moral e de seus valores.

“O funk consciente seria um funk que mostra a realidade da quebrada, as pessoas que conseguiram conquistar aquilo que sempre almejou: o progresso, estar nos bailes, estar fortalecendo a família, entendeu? Mostra uma visão diferente (...) o funk não é só aquilo que tá no baile e pá, a batida, o Consciente mostra o que é a visão, que tem que ter responsabilidade, que tem que ter a diferença ali, não é só falar que é funkeiro e fazer gozação, tem que ser ‘mente’ também, tá ligado? E o consciente mostra muito isso, como que você tem que caminhar quando você é um funkeiro” (KANHOTO, TRECHO DA ENTREVISTA).

Diferente do funk Proibido, o Funk consciente tem composições menos explícitas, com mensagens filtradas, e com maior passabilidade. Se a assemelha a uma visão “de fora” de alguém que conseguiu ascender e sair do circuito de risco ou de sofrimento. As letras desincentivam o envolvimento com o crime e tem a preocupação em *passar a visão* que seria como um aconselhamento e motivação aos jovens para seguirem o “caminho certo”. Frequentemente este subgênero constrói em suas letras pedidos de paz e respeito e, assim como o Ostentação, aponta a trajetória do funk como uma possibilidade de ascensão, reforçando o caráter coletivo da mesma, e a responsabilidade em ajudar a família ou os amigos.

O Funk Consciente também se solidifica como uma importante ferramenta de denúncia, comunicando amplamente para todos seus ouvintes as violências e negligências vivenciadas na favela.

“(...) o Funk Consciente fala das periferias, fala das favelas, da possibilidade das pessoas conseguirem com o funk tirar suas famílias

da favela, conquistar um carro, uma moto (...) fala o que acontece na favela, as humilhações, a falta de respeito com os negros e é sobre isso que eu gosto de cantar, entendeu? Eu gosto de inspirar as pessoas, fazer as pessoas se inspirarem em mim e através de mim ela ter uma visão que não precisa tá no crime, tá roubando e nem matando pra ter uma vida bem, entendeu?” (RH, TRECHO DA ENTREVISTA).

A origem deste Funk é marcada na década de 90 por grandes sucessos, clássicos canônicos do gênero. Como as canções de Cidinho e Doca, que já incorporam este texto em outros capítulos, em destaque o *Rap da Felicidade*

Trocaram a presidência, uma nova esperança
Sofri na tempestade, agora eu quero a bonança
O povo tem a força, precisa descobrir
Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui
Quero ouvir
Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar, eu (1994).

Podemos observar um certo movimento ondulatório sobre a visibilidade e popularidade dos subgêneros do funk. Cada um deles teve seu ponto alto em algum momento da trajetória do gênero. O Consciente, sob ótica dos próprios produtores e MC 's, se manteve ativo e alto durante toda a história funkeira. Entretanto tem se transformado com o tempo, como é o esperado, e tem estreado novas características, comparado às suas produções mais antigas. Atualmente, podemos destacar que o subgênero está mais fortemente carregado de uma mensagem de enfrentamento político evidente.

Outra mudança importante que pode ser notada no novo momento do Funk Consciente é o aspecto de religiosidade, muito presente nas letras. Comumente as composições da última década se parecem “preces” ou orações cantadas e a figura divina assume a centralidade da narrativa, como a única capaz de abrir possibilidades para a ascensão ou para o bem-estar do pobre/preto/favelado e de sua família.

Aos poucos, sutilmente, as reivindicações pelo olhar do Estado são substituídas pela crença de um poder divino supremo capaz de proteger a periferia das perversas investidas do próprio Estado.

Favela pede paz, cultura e muito mais
Famílias inconformadas, eles não jogam a real
Se **eles** não faz, nós faz

Sistema incapaz
Olha por nossas quebrada
Pai nosso celestial (MC HARIEL, 2020).

É o som que me leva adiante
É a minha razão de viver
Agradeço a Deus e ao Funk
É uma honra poder escrever

E não vão conseguir nos calar
Tá marcado na nossa história
Derrubar uma voz que incomoda
É inútil e de de novo nós brota (MC VIDÊ, 2020).

Além da aposta na proteção divina, as letras apontam o funk como caminho para o sucesso, reforçando que a música pode ser a válvula de escape para uma “outra vida”, para a ascensão social e a possibilidade de acessar direitos básicos como moradia e alimentação. Para o Funk Consciente, a tríade capaz de transformar o mundo é: o Funk, o Funkeiro e Deus.

Joga no peito a cobrança de ser favelado
De andar com o vidro baixo e eles vim parando
É que se pá chegou a época dos PL safado
Prometer pra minha favela o hospital do ano
Joga na cara da madame e manda ela descer
Sem opinião que ele também foi ser trabalhador
É que se pá entregou currículo e o filho do boyzão
Mandou ele meter marcha só por ser pobre e favelado
Eu sou mais uma voz periférica da comunidade
Não me inspirei no Bolsonaro e nem no tal Haddad
Pra favela os popstar é o Haridade e pá
O Neguinho do Kaxeta e o mestre Tupac
Olha, o tormento é um na cara
Poucas ideia, vergonha pra mídia
Tem que colocar fé pros favelado vencer
3Povo preto no poder, 'cê entende minha brisa? (MC HARIEL, 2021).

Muitas canções deste subgênero são autobiográficas e narram capítulos nas histórias vivenciadas pelos MC's, como é o caso da música *Sou vitorioso* do MC Neguinho do Kaxeta (2020). Na música o MC conta sua trajetória após ser pai. Em entrevista com o G1, conta que a música revela o momento em que se deparou com a pobreza e a fome, se envolveu no tráfico para sobreviver e cuidar da família, mas conseguiu sair do crime para ser cantor. A música chegou a atingir a 6ª posição como mais tocada na plataforma musical *Spotify*.

Passando mó sufoco
Parado, pobre louco
A marmita era 15
Não tinha um real no bolso
Me ajuda, seu moço

Respondeu virando o rosto
"Vê quanto 'tá lá e vem me falar
Tó, é seu, fica com o troco"
Louca vida, louca
Louca vida, louca
Os menor sem opção
Solução é ir pra boca
Eu fui diferente
O Lele era mente
Se espelhava no Kaxeta
No funk linha de frente
O jogo virou
Deus abençoou.

Esta característica moral/religiosa pode ser interpretada como resposta ao crescimento exacerbado de denominações religiosas neopentecostais nas periferias, se apropriando muitas vezes, de papéis e funções do Estado pela prestação de serviços sociais e assistencialistas, assim como o crime organizado assume o controle da segurança da população local na falta do cuidado do poder público.

E eu sou mais um favelado que veio do pouco
Sou determinado em fazer acontecer
Ontem humilhado, hoje exaltado
É recompensado aquele que crê

Permanecendo baixo, mas sonhando alto
Todo recomeço foi no amanhecer
Se o jogo virou, Deus que seja louvado
Pois eu fiz acontecer (MC LIPI, 2021).

A realidade é que a favela vivencia um grande vazio de políticas públicas e a necessidade da esperança de que algo pode melhorar e na falta de pistas concretas de ações do Estado, esta esperança se transforma em fé. Isolados geograficamente e socialmente, as igrejas podem oferecer não só o amparo social, mas também emocional, uma vez que a religião tenta explicar a razão dos males e promete um futuro melhor pela a intervenção divina

A favela concebe um campo de batalhas onde lutas pelas certezas são travadas todos os dias. A igreja embarca nas batalhas em face de uma luta fratricida contra o "Diabo". Projetam-se sociabilidades em que moradores articulam-se com entidades, lideranças locais e igrejas, sobretudo do ramo aqui preconizado (que logram penetrar em localidades onde o Estado não tem alcance capilar) no esforço de minorar os riscos, estancar conflitos, dramas, que pode ser gerado da negligência ou inoperância de governos, sobretudo do poder local no que tange a serviços oferecidos, prestados (ruas pavimentadas, moradia digna e reconhecida, coleta de lixo, luz, transporte moderno, lazer, hospitais, etc) (SILVINO, 2010 p. 169).

Silvino (2010), a partir de um estudo etnográfico na favela de CAMPOS DOS GOYTACAZES-RJ, discute outro papel social das igrejas neopentecostais na favela, o de “abrigo moral”. A autora define abrigo moral como sendo um espaço em que a comunidade possa buscar asilo das hostilidades, dramas, temores, incertezas e riscos da vida, desta forma, as igrejas seriam como “trincheiras” para aliviar a impotência do cotidiano.

O Brasil é o país com o maior número de membros de igrejas evangélicas no mundo, com dados de 2010 do IBGE estimando o número em 42,3 milhões. O censo mapeou naquele ano, que cerca de 14 mil igrejas evangélicas eram inauguradas anualmente no país e que a religião evangélica tinha mais penetração entre os jovens da população. Além disso, a pesquisa também revelou um perfil majoritário de baixa renda para fé evangélica, informando que mais de 60% dos evangélicos pentecostais recebem até 1 salário mínimo (BRASIL, Censo demográfico, 2010).

Os dados mais atuais que temos são referentes a Nota Técnica publicada em maio de 2023, pelo pesquisador e cientista político Victor Araújo. O trabalho foi resultado de uma investigação que visava obter um panorama dinâmico da expansão da religião evangélica no país. A pesquisa utilizou dados da Receita Federal, uma vez que os intervalos entre os Censos do IBGE são muito longos e não permite acompanhar essa dinamicidade. O relatório indica que somente em 2019, foram abertas 6.356 Igrejas Evangélicas no Brasil, uma média de 17 novos templos por dia, sendo em grande parte na região sudeste (ARAÚJO, 2023).

A força e participação das igrejas como equipamentos assistencialistas dividem pesquisadores e críticos teóricos. Há quem se posicione negativamente, compreendendo que quando as igrejas assumem tal posição está sinalizada ausência de cidadania. A assistência nas igrejas é polêmica entre pesquisadores, que se dividem entre aqueles que entendem que é a ausência de cidadania que leva a este tipo de atuação das igrejas, visto que se trata de um trabalho que não ultrapassa a filantropia; e outros que veem nas igrejas um potencial de mobilização social, capaz de responder às demandas locais e de contribuir para o enfrentamento da pobreza.

Um exemplo expressivo deste subgênero na atualidade é o lançamento da música *Ilusão* (2020), resultado da parceria de grandes nomes do cenário do Consciente como MC Hariel, MC Ryan SP, MC Davi, Salvador da Rima e o DJW. Na Letra os artistas exploram a relação dos

jovens da periferia com uso abusivo das drogas e a relação deste uso com a vida no crime e a perda de seus sonhos.

A canção também ganhou um videoclipe cheio de simbolismo e elementos de apelo contra o vício, retratando a dor das famílias inseridas neste contexto. Um grande sucesso, o *hit* teve em pouco mais de um mês de estreia, quase 200 milhões de visualizações do vídeo clipe no YouTube Brasil, foi eleita número 1 no TOP 50 do Spotify e número 1 no TOP 100 da Deezer. Neste contexto, identificamos um paradoxo que mobiliza afetos ambíguos: a moral neopentecostal movimentou o funk e suas narrativas como um possível aliado na “guerra contra as drogas”, já discutidas anteriormente, ao mesmo tempo em que condena sua forma de expressão.

Em entrevista ao programa Explicando Linhas, do Canal Genius Brasil no Youtube, um dos MCs responsáveis pela composição, MC Hariel, conta um pouco sobre seu processo de criação. Emocionado relata ter escrito a canção “sem maquiagem”, retratando a sua realidade, conta que vários membros de sua família foram usuários e tiveram “problemas com drogas” incluindo complicações sérias de saúde e um falecimento por overdose. Menciona que sua principal inspiração foi de um amigo da rua, no qual o cantor se espelhava e presenciou grande sofrimento pelo uso intenso e por “estar na hora errada e no lugar errado” nas palavras de Hariel (MC HARIEL, 2023). A história narrada pelo MC é percebida com clareza na letra da canção.

E eu
Vou passar a visão pros meus
Não precisa morrer pra falar com Deus

Espera um pouco, para e pensa e controle com as droga
Que um barco sem direção o mar leva pra rocha
A viagem é muito louca e sempre perigosa
E tá transformando em zumbi vários truta da'ora

E lembra daquele parceiro
Que era atacante na quadra e com a mina?
Sempre avançado no tempo, pelo linguajar e pela picadilha
Dançava um break com nós sabadão
Quando tinha escola da família
Tá desandado no óleo e de bom exemplo virou parasita
Que o beck enrolou e a brisa bateu na mente injuriada
É que a nota enrolou, ele tava na hora errada
Com a banca errada
Quando a brisa bateu, o convite foi feito
Atenção desviada
Prejudicou, perdeu tudo o que tinha
A família, os amigo, hoje não tem mais nada.

Além do exercício de conscientização didática, social e moral, também é marca do subgênero Consciente a menção e saudação à família como instituição estruturante para os jovens da periferia, e sobretudo, o protagonismo da figura materna.

Na história das mais diferentes correntes teóricas da saúde mental, as mães ou a função materna também ocupam um lugar importante na construção das teorias explicativas de produção de sofrimento psíquico e na constituição da personalidade. Somado com a cultura patriarcal que constitui a cultura ocidental, a mãe é uma figura ambígua, por vezes culpabilizada, e por vezes edificada em seu papel central na produção de subjetividade de sujeitos individuais e coletivos.

As mães dos MCs são citadas, comumente nas músicas, algumas vezes por nome. É notória a preocupação dos funkeiros em possibilitar uma vida melhor para suas, e este desejo justifica, muitas vezes, a pressa e a motivação para a ascensão social. Nestas narrativas, especialmente, a mãe assume um perfil heroico e protetor.

Então calma mesmo que a vida oprime
Tamo vivendo sublime
prometi vida boa a senhora
Então calma
Corri da vida do crime
Dona Telma não se desanime
São dias de lutas e de glória (MC MENOR DA C3, 2019).

Pare de chorar mãe
Nóis vai se levantar mãe
Cê vai se orgulhar mãe
Daquele moleque que a senhora viu crescer (MC Livinho, 2022).

A BATIDA DA PESQUISA: Metodologia e Métodos

Fizemo' mais que uma revolução
Mudamo' a mira dos seus holofote' (MC Hariel, 2020)

A pesquisa buscou construir e responder aos seus objetivos através de abordagem qualitativa, por entender que esta, permite ao pesquisador aprofundar-se no conhecimento das características subjetivas, histórias e sobre os processos e os significados que não podem ser descritos apenas por quantificações, razões ou números. (CRESWELL, 2016).

O objetivo deste aprofundamento foi explorar, evidenciar e visibilizar os processos de saúde mental da juventude periférica negra à partir da cultura do funk. Propomos, com zelo ético, que a pesquisa seja conduzida de forma a evitar qualquer caracterização de perspectiva

colonial. Nesse sentido, buscamos a compreensão inicial do termo "saúde mental", a partir de uma concepção construída e vivenciada coletivamente pela população participante deste estudo (FERIGATO, 2013).

Este trabalho é categorizado como uma Pesquisa Intervenção, enfatizando a perspectiva ético-política de que toda pesquisa é intrinsecamente interventiva (PASSOS, KASTRUP e ESCÓSSIA, 2009).

Objetivamos destacar as singularidades dos processos, pois reconhecemos que toda pesquisa é regida por uma conjuntura de encontros de corpos em territórios singulares a serem investigados. Neste caso, um *corpo-pesquisadora*, um *corpo-participante* e um *corpo-funk*. Sendo que um corpo em agenciamento, não representa só a si, mas ele é em si uma multiplicidade, uma vez que todo ser se dá pelas relações e não se constitui só e isolado.

Ainda consideramos que cada corpo também é uma multidão de corpos, de encontros, afetos e afetações (NEGRI, 2004). “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (SPINOZA, 2009 apud MACHADO, 2015, p. 372).

Comitê de ética:

O Estudo foi devidamente submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da 5504 com parecer de número 50461321.

Locus da pesquisa:

Esta pesquisa iniciou-se durante a pandemia da COVID19, em meados de 2021. Considerando a possível permanência das medidas cautelares de saúde pública de afastamento e isolamento social no período de produção dos dados, todas as etapas foram planejadas e realizadas remotamente, utilizando plataformas de videoconferências gratuitas e de fácil acesso para a população participante. Foram elas: *Google Meet*, *Whatsapp* e *Zoom*.

Vivenciando o processo de pesquisa, no contexto supracitado, em que a facilidade e o alcance das mídias sociais estão ampliados, sinalizando a queda das fronteiras geográficas para a produção dos nossos encontros. Porém surgiram outros desafios importantes relacionados à acessibilidade digital e relação de confiança entre os corpos pesquisadora-participantes. O principal desafio se deu em responder uma importante questão: como produzir presença nos encontros virtuais e remotos?

Antes do encontro - O convite

Inicialmente, acreditamos que pela queda do desafio “deslocamento” e pela expansão do alcance virtual seria possível dialogar com jovens de diferentes regiões do país. Mas fui surpreendida pela dificuldade na produção de vínculo e confiança a partir de um contato gélido como o que os meios virtuais nos proporcionam. A distância geográfica não nos impedia o contato, mas ela se manifestava simbolicamente durante as interações através das telas.

Para os primeiros contatos e convites, criei uma conta “profissional” no *Instagram*, com a identidade do projeto. Foram cerca de cinco meses até conseguir a primeira entrevista. Mesmo com os contatos agenciados por influenciadores parceiros e produtores de conteúdo sobre o funk, as conversas “esfriavam” e as relações se rompiam logo após o convite.

Foram 23 contatos realizados, destes, em 15 eu obtive alguma resposta.

Destes 15, 7 concordaram e agendaram o encontro-entrevista. Os outros 8 deixaram de responder logo após eu explicar a proposta.

Dos 7 que agendaram entrevista, 1 deles compareceu no dia agendado, virtualmente. Outro remarcou a data 2 vezes presencialmente, mas optou pelo encontro virtual por entender que seria mais viável. Os demais (5) deixaram de responder durante as tentativas de marcar uma data.

Por fim, após semanas de contato e trocas pelo *whatsapp* constantes, dos 23 contatos realizados, foi possível 2 entrevistas com 2 participantes. Uma taxa de 8,7% de conversão.

Preocupada com a dificuldade encontrada e questionando a viabilidade da pesquisa, busquei compreender as variáveis que atravessavam meu empenho. Durante o trajeto de convites, revisei e re-configurei a maneira como realizava a abordagem, diversas vezes. Observei que, um pré-requisito comum entre os jovens contatados, para prosseguir com a conversa, era ter acesso a minha conta pessoal nas redes sociais, que é privada. A conta “fria” e sem história, recém-criada para ser utilizada nesta pesquisa, não apresentava nenhum valor e não transmitia nenhuma confiança, pelo contrário.

Em algum momento refletindo sobre meu propósito e assumindo nesta etapa minha implicação também como participante desta pesquisa, me abri para experimentar estas relações

de forma mais “humana”, disponibilizando assim, o endereço da minha conta pessoal do Instagram. Os jovens contatados após checagem de quem “eu era”, alguns me abriram espaço para apresentar o convite, outros não.

A partir dos primeiros participantes entrevistados, iniciamos o método “bola de neve” ou *snowball*. Nesta técnica os participantes iniciais, indicam os próximos participantes que, por sua vez, indicam outros próximos participantes, até que se atinja o número esperado para a satisfação da pesquisa (VINUTO, 2014), que neste caso, visa o aprofundamento nas histórias de vida. Inicialmente, pretendia-se produzir dados com participação de seis a oito jovens.

A *snowball* proporciona uma cadeia de relações e evidencia uma espécie de rede (BALDIN; MUNHOZ, 2011). Os pontos iniciais da cadeia (*sementes*) foram indicados por influenciadores digitais funkeiros já identificados e contatados anteriormente por busca nas redes sociais virtuais. Chegamos assim, até os dois primeiros participantes, naturais, respectivamente de duas cidades do interior de SP, Votuporanga e Campinas.

Nenhum dos dois me conhecia antes do contato, mas curiosamente destaco que as cidades de origem de ambos compõem o meu território de existência. Avalio que esta identificação possa ter facilitado a produção de vínculo e o engajamento de tais jovens em suas participações neste trabalho. Minha família mora atualmente em Votuporanga (mãe e irmãos) e estou inserida na RAPS de Campinas há algum tempo.

Percebo que o fator “território geográfico” pode se manter, de certa forma, influenciando as relações, mesmo que a virtualidade esteja crescente e que o slogan da contemporaneidade seja baseado na queda das fronteiras e estreitamento das distâncias com o advento da Internet.

Entendendo minha limitação, mas também exercitando a coprodução em seu cerne, nas primeiras duas entrevistas (1 e 2) pedi auxílio para os participantes para a composição dos futuros convites. Assim recebi um *feedback* da minha abordagem atual e uma indicação importante, que pode ser percebida também nas transcrições, de que a pesquisa acadêmica é de pouco interesse do público abordado.

Em alguns convites eu recebi, inclusive a cobrança de uma contrapartida imediata, ficando explícito que a população almejada como participantes, não percebe retorno das

pesquisas em suas vidas práticas ou na realidade em que estão inseridos. Outro fator interessante é que muitos faziam a recusa me argumentando não ter nada para contar/contribuir. Esta fala também aparece em alguns diálogos, mesmo daqueles que aceitaram o convite e foram entrevistados. Pude observar que foi muito comum a surpresa dos participantes no decorrer da entrevista, quando se deparam com o extenso conteúdo que carregam para contribuição e que existe sim, valor acadêmico para suas histórias.

“Legal poder estar falando as coisas que eu vivi. É legal mano, de verdade, é um sentimento muito bom e é legal quando alguém quer ouvir o que você tem pra dizer, mesmo que seja às vezes nada de mais, mas é legal quando alguém diz: ‘não, fala ai você’(...) então a gente para pra pensar, lembra, conta uma história de vida, acho bacana essa parte, gosto tanto de contar quanto de ouvir também, gosto muito” (BIM, TRECHO DA ENTREVISTA).

De modo geral as conversas iniciais eram sempre muito receosas por parte dos convidados e somente naqueles diálogos em que consegui estabelecer um canal sólido de identificação é que percebi uma resposta positiva à proposta.

Durante as entrevistas, a partir deste processo de identificação e horizontalidade observei, por exemplo, maior fluidez nas narrativas trazidas e uma expressão corporal mais relaxada e confortável após os primeiros minutos de conversa. Além disso, em algum momento da partilha destas narrativas, surgia traços de um desejo de cada participante, em prolongar o tempo do nosso diálogo com novos detalhes e informações que não caberiam em um roteiro rigidamente estruturado.

Na conversa inicial com os jovens funkeiros, através das redes sociais e antes mesmo do convite para participação das entrevistas, minha apresentação precisou se tornar cada vez mais pessoal. Na apresentação continha: Meu nome; a cidade onde morava; minha identificação como uma jovem negra e funkeira, que estava no mestrado e que isso era um lugar importante e de possibilidades; apresentava também neste primeiro contato meu desejo esta oportunidade acadêmica com os convidados, para que juntos, pudéssemos contar um pouco sobre nossas trajetórias e histórias; explicava o objetivo da pesquisa; e perguntava se tinham interesse de escrevê-la comigo, compartilhando um pouco de suas vivências.

A questão do “aqui e agora”

“Vamos brindar o dia de hoje. Porque o amanhã a Deus pertence...” (RACIONAIS MC’S, 2002).

Outra dificuldade que inviabilizou ou dificultou muitas das entrevistas agendadas, foi a questão de tempo e horário. Percebi um caráter de imediatismo dos participantes, onde os planos são realizados a curtíssimo prazo e a vida é vivida no “aqui” e “agora”. Isso dialoga com a importância do território geográfico nesta experiência e me fez retornar para a pergunta “como produzir presença” a partir dos pensamentos de Gumbrecht. O autor refere “presença” à sensação de estar plenamente imerso no momento presente, em vez de estar constantemente focado no passado ou no futuro, permitindo uma conexão mais profunda com a realidade imediata. É uma forma de estar no mundo que envolve uma atenção intensa e completa ao “aqui e agora”.

Gumbrecht (2010) acredita que a “presença” está relacionada à contemplação e imersão no momento, através da experiência sensorial e da atenção dedicada e plena. Para o historiador é de extrema importância estar atento à forma como o corpo se conecta com uma paisagem específica ou com a presença de outros corpos. Em sua origem, a palavra *Presença* deriva do Latim PRAESSENTIA, de PREESSE, “estar à frente, “estar ao alcance”, sua definição no dicionário remete ao fato de alguém ou algo estar presente em algum lugar; comparecer à, ou existir em determinado lugar (PRESENÇA..., 2021). Para nosso processo virtual essa ideia me fez refletir sobre voz, corpo e escuta. Como produzir o sentimento de “alcance” transcendendo a experiência sensível e produzindo uma conexão verdadeira constante, dinâmica e que fosse consolidada na partilha de experiências e no compartilhamento emocional.

As conversas que se estendiam por muitos dias, se perdiam. Um pequeno intervalo entre as mensagens trocadas, que era a única via de conexão entre meu corpo e o corpo do meu pretendido convidado, era tempo suficiente para a total desvinculação. Os encontros precisavam ser marcados pouquíssimas ou nenhuma antecedência. Todas as entrevistas que aconteceram foram marcadas para “amanhã” ou para “daqui a pouco”. Uma delas aconteceu após um “ vamos agora? ”. Fui convocada para uma disponibilidade imediata, quase como uma prova de que eu realmente desejava estar ali, prioritariamente.

Também existia uma preferência para horários de finais de semana ou após a meia noite. Muitos trabalham até tarde e pediam para o encontro acontecer às 2h/3h da madrugada. Percebi

que algo em comum entre os participantes, era a vida imediata sobrepondo os planos. Diversas vezes outros compromissos sociais atravessavam o horário agendado: uma demanda familiar, um amigo que chegava, um trabalho informal (*freelance*) ou um *rolê* que aparecia. Somente 1 das 6 entrevistas não precisou ser remarcada.

Critério de inclusão dos participantes:

Foram convidados a participar desta pesquisa jovens com idade entre 18 e 29 anos que se declaram por auto identificação funkeiros - negros (pretos e pardos) e/ou moradores de periferia ou favela - que aceitaram e assinaram voluntariamente o TCLE. Por funkeiros não houve distinção entre produtores, divulgadores, gestores e experienciadores de elementos desta cultura. Dos 6 participantes tivemos: 1 MC, 1 DJ, 3 dançarinos, 1 experienciador e divulgador.

Critério de exclusão:

Pessoas que não tiveram disponibilidade ou interesse na participação das entrevistas, pessoas que respondessem aos critérios supracitados, mas não tivessem acesso à internet e às plataformas de acesso às entrevistas.

Os Participantes - coautores desta produção

Seis participantes. Seis jovens. Seis histórias. Como mencionado em rodapé anteriormente, relacionamos nomes fictícios para sigilo das participações. Os nomes foram construídos à partir das referências funkeiras trazidas pelos jovens em suas indicações e menções de músicas e MC's de admiração, Todos receberam nomes fantasias de MC's e/ou DJ's consagrados da atualidade e são eles: Bim, Canhoto, Becca, Delux, Preto e RH.

Técnicas de produção de dados - “Montando a playlist”

As entrevistas foram individuais, semi-estruturadas, realizadas na perspectiva cartográfica. Nesta perspectiva, não se entende a coleta de informações sobre a experiência vivida como objetivo principal, mas sim, a entrevista como um dispositivo para o acompanhamento de processos de pensar e narrar suas histórias, com olhar e escuta, da pesquisadora, ampliados (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013).

Escrevemos um roteiro guia para as entrevistas, com algumas perguntas norteadoras. A

entrevista não se prendeu ao roteiro, o que possibilitou que cada participante colocasse luz ao que lhe era mais relevante, durante o diálogo. Desta forma evidenciamos as histórias de vida e as contribuições particulares para este processo.

Neste sentido, na perspectiva da pesquisa-intervenção, nossa intenção era que a entrevista, além de cumprir uma etapa de produção de dados, pudesse ter em si um valor de uso para os entrevistados. Uma ética importante para as pesquisas em saúde que partem da premissa de indissociabilidade entre produção de conhecimento e produção de cuidado (FERIGATO et al, 2022).

“(...) E eu fiquei muito feliz de estar dando essa entrevista, também me fez pensar várias coisas que às vezes eu não pensei, como você trouxe essas perguntas e trouxe de forma aberta permitiu que eu fosse viajando na minha mente aqui e buscando reflexões que eu nunca tinha feito” (DELUX, TRECHO DA ENTREVISTA).

Dos elementos que se destacavam nas respostas, nasciam outras perguntas que não estavam contempladas pelo roteiro e o processo fluiu vivo e ativo, com diálogo livre e aberto. Essa flexibilidade nos possibilitou compreender melhor a mensagem comunicada e sua complexidade, também foi facilitadora para a “produção de presença” no encontro. As entrevistas variaram em tempo de duração de 40 a 85 minutos de acordo com o desejo e o processo de cada entrevistado. Cada entrevistado utilizou o tempo que precisou e que se sentiu confortável para expressar ideias e contar suas histórias sobre as temáticas questionadas.

O Roteiro Guia

Para a construção e validação do roteiro guia das entrevistas consultamos previamente uma comissão composta por dois pesquisadores cartógrafos do campo da Saúde Mental e dois jovens negros e funkeiros que colaboraram para a construção da sua versão final.

Construí um documento com uma série de perguntas que julguei interessantes para contemplar os objetivos desta pesquisa. O desejo de desenhar linhas que pudessem mapear conexões entre experiências relacionadas à saúde mental, a experiência do racismo e a experiência cultural do funk orientaram esta composição.

Após organizar este primeiro documento, o enviei juntamente com o projeto de pesquisa para os dois “juízes” pesquisadores e cartógrafos do campo da saúde mental que sugeriram ajustes para melhor contemplar os objetivos da pesquisa e meus referenciais teóricos.

Estas propostas foram sobre:

- Inversões na posição de algumas perguntas no roteiro para que perguntas anteriores não influenciassem respostas adiante;
- diluição de perguntas longa em mais de uma;
- exclusão de perguntas repetitivas;
- adequação e substituição de alguns termos que poderiam provocar indução nas respostas ou causar ambiguidade na interpretação das mesmas.

Após avaliar e realizar as alterações pertinentes, indicadas pelos dois juízes supracitados, encaminhei o roteiro atualizado para dois juízes especialistas funkeiros, juntamente com o projeto de pesquisa, resumo e convite para contribuição.

O documento foi devolvido com novas sugestões de edição e adequação referentes a:

- adequação de linguagem, substituição de palavras que poderiam dificultar a compreensão da pergunta;
- exclusão de pergunta, por entendimento de que o objetivo desta já estaria contemplado na resposta de outras perguntas;
- inclusão de pergunta para explorar a relação dos funkeiros com a expressão corporal e os sentidos da performance através do uso dos “kits”;
- e atualização de termos específicos visando comunicação mais eficiente com o interlocutor.

Contemplando as indicações propostas pelos quatro juízes convidados e os objetivos gerais da pesquisa, o roteiro de entrevista foi organizado em três blocos flexíveis.

Bloco Primeiro: Saúde Mental

Este bloco objetivou que o jovem pudesse identificar situações e vivências em sua vida que influenciaram seu processo de saúde mental e sua qualidade de vida, destacando quais sentidos estão associados à compreensão de saúde mental que o jovem apresenta e quais são questões empíricas que ele atribui a este conceito.

Bloco Segundo: A experiência do Funk

Foram organizadas perguntas disparadoras sobre o funk, especificamente, para compreender o momento em que o jovem conheceu e se apropriou desta experiência cultural, qual os sentidos do funk para este jovem, qual seu entendimento sobre ser um jovem funkeiro

e os motivos de sua inserção e permanência no funk.

Aqui também objetivou-se questionar possíveis aspectos, relacionados ao funk, que vulnerabilizam ou potencializaram o jovem durante sua trajetória.

Exemplo: Rastrear episódios de preconceitos e violências vivenciadas por ser funkeiro, negro e periférico. Ou benefícios/aprendizados/possibilidades/oportunidades pessoais ou sociais por ser um jovem negro, periférico e funkeiro.

Bloco Terceiro: O Funk e a Saúde Mental

Neste bloco, pretendeu-se a compreensão, na percepção do jovem, sobre impactos da experiência funkeira na produção de sua saúde mental, seja para ressonâncias potencializadoras ou fragilizantes.

Co-Produzindo dados

Para produção dos dados, este estudo inspirou-se na técnica da *Escrevivência*, conforme tecido por Conceição Evaristo. Em geral, o conceito da autora é potencial para pesquisas interseccionais, para apresentar possibilidade de existência para narrativas de grupos marginalizados, que historicamente tiveram suas biografias apagadas, silenciadas ou associadas à ficção e folclore. O termo unifica duas palavras: “escrever” e “vivência”. Para a autora, *escreviver* é a experiência de escrever a partir das vivências, contar histórias que são particulares e subjetivas, mas que se referem a experiências coletivas. Quando trazido para pesquisa acadêmica, o conceito oferece uma abordagem inovadora para a produção de conhecimento, permitindo que pesquisadores e pesquisadoras se aproximem dos objetos de estudo de maneira subjetiva, evidenciando experiências comuns (EVARISTO, 2017). Dito de outro modo, a *escrevivência*, como um recurso metodológico de escrita, utiliza-se da experiência do autor para viabilizar narrativas coletivas.

Não só no corpo deste texto teço um pouco de mim, mas também nas conversas estabelecidas nas entrevistas em diálogo, onde não abster de parcialidade, acolhimento e trocas.

“Quando eu vi que era uma mulher, que era uma mulher negra, que ia entender, eu fiquei feliz, porque eu já dei esse tipo de entrevista para outras pessoas que não foi tão acolhedor. Então achei bem legal, o convite é sempre lisonjeador, nossa tem uma pessoa que reconhece o meu trabalho, que eu existo também. Aí entra a outra parte de como vai ser, eu acho que aqui a nossa conversa foi super ótima, foi uma troca, eu falei de mim e você se identificou, coisas que você falou eu me

identifiquei também, então eu acho que é isso” (BECCA, TRECHO DA ENTREVISTA).

Neste sentido, embora a apresentação dos dados no corpo deste texto não sejam, de fato, produções de *escrevivências*, o conceito foi inspiração e referência para o acontecimento das entrevistas e para o diálogo com as histórias partilhadas.

O sujeito negro, na perspectiva da *escrevivência* tem sua existência marcada na sua relação e cumplicidade com seus pares e a sua fala sobre si, diz sobre o outro, assim também como a fala de outrem pode contar sobre si (EVARISTO, 2017). Tão logo, os participantes entrevistados em *co-elaboração* com a pesquisadora se autorizam a enunciar a partir de suas histórias uma experiência do coletivo, evocando, a partir das próprias narrativas, a história de um ‘nós’ compartilhado”.

O intuito não era “chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU” (...) “cada um de nós era vários” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 10). O final do processo se dá recheado de emoções e em parte dos participantes do desejo de prolongar o encontro.

Durante as entrevistas, utilizei do manejo cartográfico (TEDESCO, SADE, CALIMAN, 2020) para abrir passagem para registros das histórias de vida que me foram contadas, mas também para sentimentos e sensações de estar sendo entrevistado, buscando identificar possíveis efeitos de intervenção produzidos à partir do ato da pesquisa.

Desta forma, não negligenciamos a importância e o objetivo de entender as experiências desses jovens na cultura do funk e a relação com a compreensão subjetiva de saúde mental, suas emoções e seus afetos. Entretanto evidenciamos a experiência de acessar e reconhecer suas histórias, testemunhá-las, elaborá-las e, a partir da partilha, ter a possibilidade de (re) inventá-las.

“(...) Como que foi eu ser convidado pra essa entrevista? Eu fiquei feliz porque eu comecei a pensar na vida de novo...” (KANHOTO, TRECHO DA ENTREVISTA).

Com base em Quarente (2006), que apresenta a ideia de "apreciação de atividades", ao apreciar a narrativa de cada participante, fomos capazes de acessar as diversas facetas dessa ação em ação, além de identificar a beleza que permeia esse processo de auto expressão narrativa.

Todas as entrevistas foram gravadas, transcritas, contempladas e agrupadas a partir dos temas destacados nos próximos capítulos. Os capítulos a seguir foram organizados para viabilizar uma das três esferas de análise desta pesquisa, compreendendo que a análise não está como uma etapa terceira, ordinal e linear, posterior à coleta, mas como uma etapa transversal às demais, contínua e que acompanha todos os momentos da pesquisa se construindo gradativamente à partir da: (1) análise de implicação da pesquisadora, (2) análise do processo de participação e construção da pesquisa e (3) análise dos dados enunciados pelos participantes nas entrevistas.

RESSONÂNCIAS DE NÓS



Mais do que apresentar resultados de uma pesquisa, procuraremos neste capítulo apresentar ressonâncias deste processo co-gerido de produção de conhecimento. Entendemos como ressonância, o princípio original do som (do latim resonantia, eco, de resonare, ressoar).

Ressonância designa o que ocorre quando uma frequência fundamental específica é criada por qualquer outro objeto próximo ao objeto original e o objeto original responde a essa frequência ressoando ou ressonando com ele (WARBURTON, 2016, p. 3).

Para darmos início às ressonâncias, partiremos de uma caracterização dos participantes. Não posso trazer tanto quanto eu gostaria, mas gostaria de apresentá-los também. São coautores deste trabalho!

Caracterização dos participantes da pesquisa - Breves crônicas de apresentação

Bim

Bim é um menino simples e sorridente. Estava com 24 anos quando a entrevista aconteceu.

Um pouco tímido através da câmera de vídeo. Começamos nossa conversa com ele me pedindo para que a entrevista não fosse muito longa.

Conversamos, rimos e estivemos confortavelmente na presença virtual um do outro por 1h10min.

Ele é dançarino de funk! Hoje isso é mais que um hobby, é seu trabalho! Bim trabalha como dançarino de palco, seu trabalho é animar os bailes! Ele também cozinha e esta paixão também é seu trabalho.

Quando relembra sua história com o funk, sempre traz os amigos. Foi pelos amigos que diz ter se envolvido com essa cultura. Se lembra que sua infância foi marcada pela explosão de sucesso do Furacão 2000 e este foi seu primeiro contato com o funk, mas somente mais tarde, se abriu para o movimento.

Os amigos ouviam muito e ele sempre estava com os amigos.

Sua maior referência é a irmã mais velha e ela o ensinou a dançar desde pequenininho. Com essa habilidade desenvolvida, Bim ajudava os amigos a aprender os “passinhos” do funk – “eu pegava e passava pra eles”, disse orgulhoso.

Um dia um amigo, que era DJ, ia tocar em um baile e chamou Bim para ir junto e dançar. Foi assim que o que era brincadeira, virou também profissão!

Vejo em Bim um menino sonhador, que leva o coração para o trabalho: seja na cozinha ou nos palcos. Tem muita história para contar e parte delas estão neste trabalho.

Quando terminamos a entrevista, alguns dias depois recebi uma mensagem dele me pedindo para ter acesso a gravação. Queria assistir a si!

Bim me contou que ele mesmo gravou nossa conversa para ver depois, mas que não tinha ficado tão bom e queria muito se ouvir.

A mim me importa que Bim possa sempre se ouvir e que possa se ler! É por isso que também escrevo suas histórias. A mim também importa que outras pessoas possam ouvir e ler Bim.

Kanhoto

Da sala de sua casa, bem confortável no sofá. Um cigarro entre os dedos.

Fora do enquadro da câmera de vídeo havia um amigo, aparentemente sentado em outro canto do sofá.

O amigo não veio para a câmera e não interagiu comigo. Mas interagiram entre eles durante toda a entrevista, por olhares, risadas e referências trocadas. Vez ou outra eu podia ouvir o amigo, mas não podia compreendê-lo.

Assim Kanhoto se define. Um cara que tem muitos amigos e que precisa dos amigos. Kanhoto tem 22 anos, é um menino negro do interior do estado. Não nasceu na periferia, mas teve muitas experiências nela. “Louco e sonhador”!

Diz que o funk era criminalizado em casa e que seu contato foi através da escola: “Os moleque rimando, tacando o funk estourando na caixinha no banheiro fazendo a felicidade da galera”.

O sorriso de orelha a orelha! Bem largo! Os olhos miudinhos, semicerrados! A barba por fazer! Performa o funk! Carrega no corpo o “kit”: camiseta de time, uma pochete atravessada no peito, bermuda tãctel, o Juliete na cabeça e a meia na canela.

Kanhoto não trabalha com funk, mas faz dele trilha sonora dos seus dias. Ele também escreve, um pouco mais para ele mesmo do que para os outros, mas se arrisca sempre que pode numa batalha de rima!

Quando começa a contar suas histórias se emociona... e eu também. Pausa para rir... pausa pra chorar... pausa pra pausa. Nesse ritmo a gente foi levando a entrevista.

Muita referência de música! Muitas lembranças boas e outras nem tanto! Muita esperança também... acompanhada de muitos sonhos!

Kanhoto é cozinheiro como Bim. De comida japonesa! Quer ser um grande cozinheiro e está na luta para alcançar seu sonho!

RH

Um jovem negro nortista, de Manaus!

Se mudou para o interior do estado de São Paulo há cerca de seis anos. Conta que veio para investir na carreira musical. RH é MC, ele escreve e canta funk consciente! Seu sonho é ser um MC reconhecido e viver da música.

RH é seu nome artístico, o nome que escolheu para sua carreira no funk e que foi respeitado e mantido neste texto, uma vez que renomeamos todos os participantes com referência a grandes MCs e neste caso, RH já é um dos grandes. Grande em seus sonhos e na sua energia para fazer acontecer.

Sabia que para investir no funk precisava vir para São Paulo ou para o Rio e se mudou na primeira oportunidade que surgiu. A escolha foi São Paulo porque sua irmã já havia se mudado para este estado.

Quando contatei RH, pelo whatsapp, antes que eu explicasse a proposta inteira ele me interrompeu com um áudio dizendo:

“Eu já sei o que vou falar. Por causa que o funk hoje em dia é muito discriminado. Nunca vão tirar o funk consciente de mim. Ele fala da comunidade, das pessoas passando dificuldade... entendeu? E já que eu to tendo essa oportunidade eu vou falar disso! Eu já to nessa luta há seis anos e nunca fui revelação, nunca fui estourado, mas se é um sonho a pessoa não pode desistir né! Tem que desistir de desistir dos seus sonhos! Na minha visão...

Me falaram do seu projeto... um irmão falou que tava me mandando a mensagem porque via que eu me encaixava no perfil. Ai eu pensei.. eu tenho um monte de coisa pra falar mesmo... do funk! Agora é minha hora!”

Conheceu o funk na escola, conta que através de um “celularzinho” antigo. Um amigo apresentou uma música de Funk Proibidão Carioca, interpretada com Mc Ticão, Mc Max, Mc Smith”. Do proibidão pro consciente, RH foi construindo a sua identidade artística.

Também compartilhou um pouquinho do processo criativo nas composições de suas letras. Ele disse que estuda muito. Estuda história do Brasil, lê jornais e se atualiza dos

acontecimentos. Junta um pouco ali e um pouco aqui. até que vira uma letra. Papel, caneta e muita crítica.

Não se cansou de agradecer a oportunidade de se expressar.

E deixou comigo uma grande missão e contrapartida: de divulgar seu trabalho por onde eu for.

Becca

Jovem, mulher, 27 anos. Negra, esposa de um jovem negro e mãe de um lindo menininho de 4 anos. Extrovertida, decidida e crítica!

Becca nasceu na periferia mas relata que a família se mudou para o centro e conseguiu alguma ascensão social. Quando se casou, Becca retorna para o território periférico onde vive com sua nova família (marido e filho).

É dançarina e está almejando e construindo carreira profissional. Atualmente, já fecha alguns contratos com MCs famosos para compor o balé dos clipes dos novos lançamentos.

Além de ser dançarina de clipes e de palco de MC's reconhecidos, BECCA é professora de Funk.

Diz ter iniciado em escolas de danças dando aulas de outras modalidades e aos poucos, com o crescimento e popularização do funk comercial, quando as músicas dos MCs já apareciam nas aulas de danças fitness, conseguiu cavar uma passagem para inserir aulas de funk dentro de suas turmas de danças. Com a adesão de novos alunos, as escolas começaram a garantir a manutenção da proposta de Becca.

Becca é confortável no assunto "saúde mental". Fez algum tempo de psicologia e estagiou na Rede de Atenção Psicossocial (RAPS) de Campinas-SP. Conhece o meio acadêmico e reforça seu desejo de encontro ao meu, de dar passagem às experiências da periferia para a ciência.

Ela também traz para esta pesquisa a perspectiva de uma mulher do funk. De uma mulher negra! Suas experiências de racismo aparecem constantemente na nossa conversa em muitos tons.

Becca conheceu o funk ainda criança, destaca suas lembranças com a explosão do Furacão 2000, que marcou uma geração inteira. Sua mãe era muito nova e Becca aprendeu com ela a ouvir e curtir funk. Mas refere ter iniciado os estudos para entender a cultura do funk há alguns anos.

Becca é reconhecida como a primeira professora de funk do interior do estado e atualmente é também produtora de conteúdo nas redes sociais com cerca de 14 mil seguidores no Instagram.

Dedicada e focada nos seus objetivos e na sua família, Becca avança em direção ao seu sonho e também abre caminhos para outras mulheres, se dedicando para ensinar tudo que aprendeu e acreditando no funk como ferramenta de emancipação.

Preto

Carioca, dançarino e coreógrafo. Preto é um jovem extrovertido, flamenguista e tem 28 anos. Também é produtor de conteúdo na internet e tem conquistado muitos seguidores com vídeos bem produzidos do seu trabalho, dançando os hits do momento sob paisagens da periferia carioca.

Vive o funk desde criança e afirma que esta é uma característica natural de alguém que nasce na favela. Suas primeiras memórias são dos 8 ou 9 anos de idade, no auge dos DVD's Furacão 2000, quando dançava com os primos tentando replicar as coreografias dos Hawaianos e do Bonde do Tigrão.

O que era diversão para o Preto de 10 anos se tornou a profissão de sua versão mais velha. Preto conseguiu através da dança experiências que nunca imaginou ter. Se tornou estudioso do funk e das danças urbanas, deu aula na Europa e pode participar de muitos grandes projetos com bons cachês e reconhecimento do seu trabalho.

Também conta sobre uma fase em que adoece psicicamente e que reconhece o funk como um dos principais fatores que lhe ajudou a se reorganizar e superar os momentos mais difíceis. Mesmo sendo sua profissão, Preto afirma que quando dança ainda se encontra com sua versão criança, leve e “felizão”, sem preocupações e só quer se divertir.

Assim como eu, Preto é um contador de histórias e coleciona muitas.

Nossa entrevista foi como a sua versão criança, leve e divertida e me prendi em cada *causo* que ele me contou. Eu queria saber mais e mais... e ele detalhava com empolgação cada parte das histórias.

Preto mora na zona norte do Rio, do lado da Penha, no coração do funk carioca. E da varanda da sua casa tem vista para os principais pontos de baile da sua região. A paisagem da varanda de Preto é incrível! É viva! É orgânica! É favela!

Morando na Zona Norte, Preto também contribui muito para a discussão de territorialidade para essa pesquisa, além disso apresenta a perspectiva da capital que foi berço do Funk Brasileiro e nosso ponto de partida no início deste texto.

Tendo viajado muito a trabalho, Preto compara a experiência do funk, dos bailes e dos fluxos em diferentes lugares do Brasil. Com a soberba carioca, mas com muita curiosidade de entender as manifestações plurais da cultura que ele vive tão intensamente.

Algo curioso que contou foi ter se deparado pela primeira vez com os guarda-chuvas da Oakley dos bailes, quando acompanhou Rennan da Penha em um show em São Paulo. Ri muito.

A título de curiosidade, levar guarda-chuva para os bailes funk virou uma prática de ostentação e também de diversão, faça chuva ou não. Os guarda-chuvas de marcas (Oakley, Lacoste, Nike...) são levados como acessórios para “tirar uma onda” e “fazer vento”. O movimento de abrir e fechar o acessório também pode ser refrescante para quem o porta no meio da multidão, além de ser um acessório para exibir estilo e performance.

Preto conta: *“tem uns amigos de São Paulo que já contaram como é dentro do baile, mas quando eu vi nego com o guarda-chuva, falei “que não é possível!”*.

Terminamos concordando que 1h10 de conversa havia sido pouco para tanto assunto entre nós. Preto me convidou para visitá-lo na minha primeira ida para o Rio, para conhecer os bailes e a sua quebrada. Ouvir mais de suas histórias e dos causos de suas viagens através do funk.

Delux

Jovem negro, 26 anos, universitário e apaixonado por futebol. Pontepretano! Cheio de cachinhos na cabeça risada alta... Natural de Campinas-SP, mas atualmente habitando o mesmo território em que me graduei Terapeuta Ocupacional. Somos da mesma universidade e Delux traz para a conversa um pouco das experiências vividas neste contexto, especificamente.

Nasceu e foi criado numa periferia em Campinas, mas cresceu sem ter muito contato com seu entorno. Relata que o pai era preocupado com sua formação e tinha medo das influências do território. Tentando protegê-lo, cerceou suas experiências no bairro por muito tempo. Não podia circular, no máximo sair na frente de casa. Acabou não fazendo muitos amigos na vizinhança, suas relações eram da escola que era localizada em outra região.

“Até eu entender que eu era ‘de quebrada’ levou um tempo, entendeu? Eu não me sentia pertencente justamente por não ter tanta vivência lá”.

Suas primeiras lembranças com o funk são da infância, conta citando também Furacão 2000 e Bonde do Tigrão como principais referências, mas sua aproximação e identificação, de fato, se deu muitos anos depois.

Delux, durante a entrevista, contou que não se sentir pertencente lhe gerou algumas angústias e que só começou a compreender sua “identidade” quando se viu longe de casa, durante a faculdade, num Campus de uma universidade pública.

Dentre todas as identificações possíveis, dentro do meu coração pulsava afinidade porque assim como Delux, também tentaram me proteger afastando-me de uma parte importante de mim e da minha história e também como Delux eu me reconheci vivenciando o contexto universitário, poucos anos antes dele, pois somos contemporâneos.

Delux se tornou representante de sua origem na faculdade, representante do funk de quebrada e isso lhe deu um lugar. Ele é DJ e dita o que toca em muitas das grandes festas universitárias da cidade de São Carlos para as quais é convidado a tocar.

“Foi ali que eu comecei a me sentir mais parte disso sabe, até na questão estética também, comecei a abraçar mais isso”.

Delux é um empreendedor da própria carreira e um visionário. Juntamente com um amigo iniciou um projeto em 2016 para levar o funk que toca na quebrada para as baladas universitárias, que já consumiam funk, mas que até então estavam focadas no funk mais comercial e popular. Segundo Delux, o objetivo era *“trazer um funk mais de quebrada possível para dentro do ambiente universitário para justamente quebrar esse tipo de barreira que existe”*.

Convocado a criar um elo entre os dois mundos, separados por um abismo invisível. Delux se dedica a uma experiência semelhante à minha nesta empreitada acadêmica.

O projeto de Delux como DJ foi o precursor a inserir o funk Rave nas festas universitárias, inspirado e referenciado pelos trabalhos do DJ Arana e GBR que estouravam nos bailes funk de São Paulo. Conta que começou a tocar as músicas do GBR quando ele ainda tinha 30 mil visualizações, bem no começo.

Apesar de sua dedicação à causa, Delux não entrou na faculdade para ser DJ, e descobriu essa experiência no caminho. Ele entrou para ser educador físico, como já comentei, paralelo à música, lhe acompanha a paixão pelos esportes, especialmente pelo futebol.

Delux é forte! Sorridente, animado! Muito enérgico e cheio de alegrias.

Mas também conversamos sobre dores. Sobre as dores de ser um menino negro e “de quebrada” fora de “casa”. Sobre experiências negativas da universidade para sua autoestima. E sobre descobrir sua própria potência nas situações de enfrentamento às violências cotidianas tramadas pelo racismo.

Construindo novos sentidos em Saúde Mental

O presente estudo se propõe a indicar possíveis respostas para a pergunta que disparou esta pesquisa: Como a experiência cultural funkeira pode produzir Saúde Mental para as juventudes Negras Periféricas. Durante os diálogos, possibilitados pelas entrevistas, é possível observar algumas pistas ou sentidos do que a experiência cultural funkeira produz e a construção de novos sentidos plurais e subjetivos sobre saúde mental.

No campo da Saúde Coletiva, que é intrinsecamente caracterizado pela interdisciplinaridade, a pesquisa deve dar passagem para as vozes diversas e plurais. Isto pois, “incorpora a questão do significado e da intencionalidade como inerente aos atos, às relações, e as estruturas sociais, sendo essas últimas tomadas tanto no seu advento quanto na sua transformação, como construções humanas significativas” (MINAYO, 2010).

Amarante (2007) já destaca em seu texto que o conceito ou definição de saúde mental é complexo e recheado de atravessamentos possíveis e múltiplas possibilidades de transversalidades de saberes. Muitas vezes nos limitamos aos saberes acadêmicos disciplinares e teóricos para conceituar este vasto campo de conhecimento e atuação. O autor nos alerta para o perigo e o equívoco de talvez não considerarmos as dimensões éticas, políticas, sociais e as manifestações religiosas ou ideológicas nesta empreitada de “conceituar”.

A proposta de Amarante (2007) caminha para a valorização dos discursos plurais e pela sugestão de que “a natureza do campo da saúde mental vem contribuindo para que comecemos a pensar de forma diferente, não mais com este paradigma de verdade única e definitiva” (p.18), destacando a importância da transversalidade de saberes e da simultaneidade.

Durante toda proposta desta pesquisa, ressoa um alerta: o risco de objetivar as subjetividades - ou ainda, compreendendo as construções do eu em relação ao mundo - o risco de objetivar os processos de subjetivação desses jovens, capturando suas experiências para a construção hegemônica de conhecimento acadêmico, silenciando suas vozes através da sujeição de suas falas a “terminologias universais” (KILOMBA, 2021). Abri este trabalho apresentando um conceito universal para Saúde, adotado pela OMS. Mas em análise, me recoloco para não me ater às definições gerais e universais, para não abstrair as experiências e para não traduzir as contribuições dos jovens entrevistados para um resultado cativo.

Além de dar passagem aos sentidos, interpretações e significados atribuídos pelos participantes à interface entre saúde mental e experiência funkeira, o presente trabalho prioriza a construção e experimentação de novos sentidos possíveis para o conceito Saúde Mental e que estes novos sentidos sejam elementos para orientar nossa discussão. Neste processo os entrevistados atribuem sentido às suas experiências, eventos e informações em suas vidas que produzem o mundo ao redor.

Acreditamos em uma perspectiva construcionista dos conceitos, na qual o conceito está em constante devir e sua natureza fragmentária reflete uma renovação contínua, impulsionada por um sujeito que projeta constantemente novos sentidos sobre ele. O conceito se transforma à medida em que são aplicados, reinterpretados e recontextualizados.

Todo conceito é imanente: às formas de vida, aos movimentos do pensamento. Ao mesmo tempo, já que ele é conceito, ele é aquilo ao qual as formas do vivente se reportam. Uma ideia permanece imanente ao pensamento, enquanto que a Vida se exprime pelo conceito. Paralelamente, entretanto, para que o conceito possa se realizar em seus próprios termos, ele precisa de uma participação que seja unívoca ao vivente: do contrário, ele continuaria sendo uma abstração (LECLERCQ, 2002 p.20).

Desta forma para que um conceito seja verdadeiramente realizado e eficaz, ele precisa ser conectado à experiência vivida, não deve ser apenas uma abstração teórica, mas deve ser capaz de se relacionar de forma prática e significativa com a vida cotidiana das pessoas.

É característico da contemporaneidade que o conceito de Saúde Mental esteja em processo de apropriação popular, portanto não foram dispersas ou breves as trocas que tivemos sobre esta temática, durante as entrevistas. Acredito que pelo conhecimento prévio dos participantes, sobre o objetivo e o título desta pesquisa, espontaneamente se propunham a interseccionar a experiência funkeira com a “saúde mental”. Percebi que o termo foi evocado deliberadamente pelos participantes, antes mesmo que eu pudesse lhe convocar. As evocações,

se caracterizam, principalmente, na referência de alguns processos narrados de suas experiências emocionais e momentos de desafios.

Em uma das perguntas do nosso roteiro guia para esta conversa, existia uma questão aberta sobre a compreensão de cada participante sobre o conceito de saúde mental. Esta pergunta foi cuidadosamente ordenada, após sugestão dos juízes especialistas, ao final de uma série de outras perguntas que utilizavam o termo saúde mental para identificar experiências no cotidiano. Por exemplo: “Você acha que a experiência de ser negro influencia/impacta a sua saúde mental?” ou “Você acha que morar na periferia/favela influencia/impacta a sua saúde mental?”. Isto significa que a conceituação sobre o termo, de cada participante, foi elaborada apenas, após já estarem discutindo sobre as implicações da saúde mental dentro de suas histórias.

O objetivo desta inversão foi permitir que o sentido aplicado à vida, que foi evocado com tanta familiaridade durante a conversa, não fosse capturado por uma tentativa de definição rígida, pré-estabelecida, formal, “esperada” ou mesmo “acadêmica”, o que poderia engessar o diálogo posterior.

Antes de receberem a encomenda de uma “conceituação” própria, os participantes tiveram oportunidade de refletir sobre estratégias pessoais de cuidado da “saúde mental” e sobre possíveis atravessamentos e afetações produzidos por suas experiências com o racismo e com a vivência periférica.

E somente após esta discussão sobre “saúde mental” e de uma sugerida “conceituação” foram distribuídas as perguntas específicas que relacionam diretamente o conceito cunhado com a experiência da cultura funkeira. Deste modo, o exercício de “conceituar” ficou localizado no entremeio das histórias narradas, alterando a cadência da primeira para segunda parte da entrevista, na qual, nesta última, os participantes, no momento em que foram questionados sobre o Funk, carregavam de forma mais elaborada suas compreensões sobre Raça, Periferia e Saúde Mental.

A primeira provocação relacionada à temática específica foi sobre as estratégias de cuidado e promoção individuais de cada um. Sem reflexão prévia sobre o conceito abordado, os participantes trouxeram naturalmente, nesta resposta, um pouco de concepções comuns e populares, enfaticamente situadas na terapia convencional, mas também observadas na busca pelo prazer e organização da rotina.

Queria começar a fazer terapia, sempre quis, eu estava fazendo em Campinas pelo SUS, tinha uma consulta a cada 20 dias, de 1 hora, às vezes era meia hora, e eu estava gostando de fazer e tals, estava me fazendo super bem.

Uma coisa que quero voltar a fazer é voltar a praticar esportes mais regularmente, que é algo que até meus 17 anos de idade eu queria ser jogador de futebol, então só queria saber disso, hoje eu gosto de jogar basquete, tenho uma bolinha pra brincar, esse tipo de coisa ajuda muito na saúde mental, questão hormonal.

Acho que seriam essas duas principais atitudes pra cuidar da minha saúde mental (DELUX).

Eu cheguei a fazer terapia e tudo mais, mas por pouco tempo porque teve uma hora que eu fiquei de saco cheio, tá ligado? É bom, ajuda, mas chegou num momento que parecia que eu mesmo não conseguia resolver a minha situação, que ficava dependendo de outra pessoa (PRETO).

Eu era bem novinha, tinha 4 ou 5 anos, quando eu cheguei a fazer terapia, depois fiz adolescente também, aí depois na faculdade fiz também, depois de ter meu filho, naquela época de puerpério e o caos total, a pior fase da vida, fiz também, gostaria infinitamente de estar fazendo hoje, mas não estou também por falta de dinheiro, mas principalmente por falta de tempo.

(...) acho que sair, se divertir, é uma forma de cuidar da saúde mental, não é uma forma que eu pratico porque eu só saio pra trabalhar. Eu sou uma pessoa que... como eu me cuido? como eu me mimo? Eu deito, ponho uma Netflix e como qualquer coisa salgada, pizza, qualquer besteira... (BECCA).

Outra constância neste primeiro momento da conversa foi a associação do assunto relacionando saúde mental à experiência da crise, propriamente dita, e a relação direta que trouxeram das estratégias de cuidado com estratégias de auto manejo nos momentos de “crise”, de enfrentamento de sintomas ou de coexistência com o sofrimento/adoecimento mental. Saliento que a palavra “crise” está em perspectiva como um conceito, permanentemente, em contradição.

Pela lógica da psiquiatria clássica - asilar e hospitalocêntrica - a crise é comumente entendida como “agudização da sintomatologia psiquiátrica”. Suprimir os sintomas, nesta

lógica, seria a busca pelo equilíbrio dinâmico, entendido como necessário e positivo. Em algumas autorias encontramos o termo *homeostase*, como uma metáfora ao processo biológico de equilíbrio necessário para manutenção das funções vitais do corpo. Desta forma, “o que rompe com o “estado de equilíbrio” é automaticamente, entendido como algo destrutivo”.

Esta ideia não é inaugural, desde os tempos imemoriais o ser humano busca equilíbrio entre o corpo e o espírito, ou corpo e mente. Diversos processos civilizatórios criaram sistemas próprios de saúde, muitos vinculados à espiritualidade. Entretanto, no mundo ocidental eurocêntrico, a atual medicina se distanciou do celeste para embarcar no exclusivamente científico (BRASIL; SANTOS, 2022).

Também nas entrevistas, a saúde mental aparece atrelada a uma tentativa de controle da própria mente, da sintomatologia e dos processos emocionais.

se eu tô mal, se estou tendo uma crise de ansiedade ou tô meio depressivo eu preciso ficar quieto, pra mim é parar tudo e realmente ficar deitado na casa, respirando, sem se mover, sem fazer nada... preciso ficar quieto. (...) aí eu começo a pensar nos projetos que posso fazer, botar pra frente e tals, pego música e vou coreografar alguma parada, são alguns recursos que eu tenho para, tipo, desvincular essa sensação de depressão e de ansiedade de mim (PRETO).

-

Eu tento sempre estar trabalhando a minha mente, mas hoje eu sou falho, precisaria estar passando por um acompanhamento com psicólogo (KANHOTO).

-

(...) Infelizmente é uma batalha na mente e a gente não pode perder essa batalha em momento algum, então eu prefiro ficar relaxado.

Então eu escuto música mais calma pra ficar calmo, pra não ficar muito agitado e pra essa agitação de alguma forma não pegar embalo para ‘outra forma’ ... forma de pensamentos sabe? Que é algo muito complicado... (BIM)

-

Eu tento muito me controlar... e pensar. Eu sou uma pessoa que penso muito sobre mim. Como eu penso? Penso uma coisa e reflito sobre uma coisa. Aí ao mesmo tempo eu já penso ‘será que eu tô pensando isso por causa de outras situações que eu passei?’. Eu me

analiso muito, essa é a palavra, eu sou uma pessoa que me analiso, analiso a minha própria mente o tempo inteiro.

(...) quando eu tô mal, quando não tô me sentindo saudável mentalmente e acontece - então eu tento sempre relaxar, pensar, introspecção... (BECCA).

O conceito de crise na saúde mental, tem sido empreendido sob outra ótica, orientada por vezes pela psicanálise, que propõe que a crise não seja entendida pelo sistema dualista “positiva ou negativa”, considerando que há uma vivência subjetiva e singular para o sujeito em “crise” (KNOBLOCH, 1998 apud FERIGATO et al, 2007).

Preto relatou nas entrevistas, que convive há algum tempo com ansiedade e depressão e apresenta a leitura da experiência completa da ‘crise’, como um processo transitório e necessário de ser vivido e sentido, em contraposição com a repressão ou supressão da mesma.

Acho que essas sensações de depressão e ansiedade é um acúmulo de muita coisa... Tipo como se o telefone estivesse pegando fogo de tanta coisa que você tá usando, é isso, precisa parar! Eu acho que é um sinal do corpo pra diminuir, ai eu diminuo e fico mais de boa.

Às vezes boto um filme e fico assistindo, eu realmente vivo a parada. Se eu ficar depressivo talvez eu realmente preciso viver aquele momento, não prolongar, mas realmente deixar acontecer e não ficar julgando, eu digo ‘beleza, tô triste, tô pra baixo, mas tô na minha’. (...) Eu respiro e fico, sei lá, às vezes um dia, às vezes três dias assim... até que em um determinado momento eu preciso virar o jogo (PRETO).

Quando Preto narra sua experiência com o sofrimento psíquico, nos provoca a compreensão de que no complexo campo da saúde mental, não há uma verdade única e absoluta, como sugere o modelo científico eurocêntrico dualista-racional. Há plurais e diversas facetas nas experiências da vida humana que precisam ser consideradas (AMARANTE, 2007).

Um exemplo, é a concepção de que a crise possa, inclusive, “caracterizar um momento de metamorfose, de saída de um lugar historicamente dado para um outro lugar a ser simplesmente reconstruído, por seu caráter também inédito” (FERIGATO et al, 2007, p.35).

Este novo lugar a ser reconstruído se recheia de possibilidades, podendo significar, para o jovem negro, “o processo de constituir uma nova existência não objetificada” ou “um modo de ser no mundo a partir dos seus próprios sentidos existenciais” (ALMEIDA; SOMBRA, 2020, p. 3).

Quando Preto relata sobre a experiência de uma crise depressiva vivida, ressalta o caráter transformador deste momento, como um disparador de resgate e de reconexão com um eu “perdido” ou “esquecido”, sugerindo na pauta identitária a pulsão vida.

Eu tava depressivo e eu também tinha parado de dançar. Aí eu tinha que resgatar ‘esse prazer’ e foi onde eu me encontrei com o funk, me encontrei com o “PRETO” de 10 anos de idade que dançava sem compromisso, felizão, então foi aí que eu me reencontrei de novo. O funk recuperou minha saúde mental de alguma forma, me trouxe vida novamente (PRETO).

Notamos nesta fala, que o funk aparece como uma ferramenta de resgate da própria identidade e da própria história, indicando propriedades para a composição das relações pessoais e sociais que foram abordadas e exploradas posteriormente com os participantes, visando responder o objetivo deste estudo.

Sobre a direta provocação de uma conceituação subjetiva acerca do termo Saúde Mental, os participantes tentaram organizar e apresentar algumas ideias e relatos pessoais sobre a temática, que dispararam outras provocações semânticas, em cascata. Com clareza, trouxeram a compreensão de uma complexidade semiológica, de um conceito que se dá em sentidos dinâmicos.

É complicado, eu acho que a saúde mental ela envolve muitas coisas (BECCA).

-

Saúde mental é difícil explicar. Pra mim é algo que é muito mais forte do que saúde física, porque a mente ela controla todo o nosso corpo (BIM)

-

A questão da saúde mental vai para vários campos, ela impacta na forma com que você se relaciona com as pessoas, no seu trabalho, na relação com a sua família (DELUX)

Podemos observar a partir das falas transcritas a sugestão de *movimento*, de um estado dinâmico influenciado por múltiplos fatores, incluindo *acontecimentos* ou *situações*.

(...) Pra mim saúde mental ela se baseia muito em cima de situações, às vezes você não está bem, às vezes aconteceu alguma coisa como por exemplo o luto, o luto é uma pancada que vai direto na saúde mental, entendeu? É ali que você não se sente bem, não se sente feliz (BIM).

-
é quem a gente é e quem a gente está se mostrando ali. Às vezes vão aparecer situações que se a gente não estiver bem a gente não vai saber lidar e vai sofrer com isso” (DELUX).

A conceituação atrelada ao plano situacional e ao caráter dinâmico, sugere que, para os participantes, Saúde Mental não é um estado, nem tampouco um atributo, mas sim um processo constante de organização e reconhecimento de si diante de fatores internos e externos.

Pra mim saúde mental é o que eu sinto, o que eu penso e é o que eu vivo (BIM).

-
(saúde mental) é um trabalho para a melhoria da nossa mente, né? Para a gente conseguir entender ela, ter clareza e calma eu acho. E eu acho que quando você tá em paz ali com a sua família, tá em paz com você, tá em paz com seus parceiros, você consegue distinguir quem tá ali do seu lado ou não, isso influencia de certa forma em algo bom a na sua mente (KANHOTO).

Quando Kanhoto vincula a palavra “trabalho” ao sentido que propõe a Saúde Mental, observamos o reconhecimento de uma implicação pessoal no próprio processo para alcançar o que chamou de “melhoria da mente” ou para alcançar “clareza e calma”.

Os sentidos apresentados pelos demais participantes dialogam com essa busca mencionada por Kanhoto, por um “estado melhor” do corpo e da mente ou pelo “estar bem”- “bem estar”.

Saúde mental é ter a vida “bem”. Vai ter problemas sim, mas levar a vida como se fosse uma vida tranquila (RH).

-
Então eu acho que quando a gente fala de saúde mental podemos pensar em bem estar, principalmente em você estar bem consigo mesmo (BECCA).

-
Saúde Mental é você se sentir bem consigo mesmo, é questão de você saber lidar com seus sentimentos, não ter nenhum tipo de, deixa eu ver como posso dizer isso, não ter coisas mal resolvidas consigo mesmo (DELUX).

-

Ah cara, pra mim tá atrelado ao bem estar, acho que é muita questão do psicológico, de cuidar pra que sua mente esteja tranquila, esteja, tranquila e serena para você dar continuidade a tua vida, ao seu dia a dia, ao que você quer fazer (PRETO).

Associado ao conceito de próprio “bem-estar”, no trecho da entrevista com Preto, citado imediatamente acima, percebemos a importância de um estado mental que seja suficiente para “dar continuidade a tua vida”, tal elemento que também apareceu em outros momentos e outros trechos de falas de outros participantes. No trecho transcrito abaixo, da entrevista com Delux, o participante afirma que para ele

saúde mental é você estar apto para ter uma rotina saudável e conseguir fazer as coisas (DELUX).

Em alguns momentos das entrevistas foi possível uma partilha dos participantes sobre seus processos de adoecimento psíquicos, vivenciados e identificados em suas histórias de vida. Dentre os relatos, Delux refere o adoecimento em contraposição ao que espera do processo pela busca do bem-estar e apresenta novamente, com destaque, o ato de “conseguir fazer”.

(...) eu já passei por uma fase que estava depressivo, procrastinava demais e não conseguia fazer as coisas, isso impactou muito negativamente na minha vida (DELUX)

Da mesma maneira, Kanhoto, durante a entrevista, refere estar se recuperando de uma experiência de sofrimento psíquico intensa, e caracteriza o atual momento a partir da centralidade do “conseguir fazer”, entre outros pontos.

Tô me recuperando pra conseguir fortalecer novamente! Conseguir fortalecer o meu bem-estar, tá ligado? Tô ‘conseguindo fazer’ minhas coisas então de certa forma tá dando tudo certo (KANHOTO).

Pensar em Saúde Mental a partir deste elemento do “fazer” me convoca para o repertório que trago no meu núcleo de conhecimento, naturalmente. É necessário evidenciar, que em algumas entrevistas, a expressão “fazer as coisas” surge intrínseca e condicionante na construção de sentidos para o bem-estar e para a saúde mental.

A Terapia Ocupacional pode contribuir para esta análise, uma vez que se debruça nos estudos e na intervenção direta nas ocupações, entendendo ocupação, como todas as “coisas” que as pessoas “fazem” significativamente.

Na perspectiva de uma terapia ocupacional como produção de vida, quando os participantes trazem o “conseguir fazer minhas coisas” como elemento fundamental na produção e manutenção da saúde mental, é compreensível que “o fazer” está para além do signo de uma atividade rotineira concluída, mas está também nos sentidos destas atividades como territórios existenciais, e que “podem ser nosso chão, um lugar para nos deslocarmos, ocuparmos e existirmos” (QUARENTEI, 2001 p. 6).

Quando nos atentamos às falas transcritas e citadas, precisamos observar que existe um elemento crucial do bem-estar associado “conseguir fazer” e “poder fazer” que pode sintetizado no desejo pelo movimento, pela autonomia e pela possibilidade efetiva de se envolver com as atividades significativas para a vida.

Lima (2017), de modo abrangente, refere sobre a clínica em Saúde Mental, enunciando que “se há um impedimento para o movimento é este impedimento que deve ser tratado para que o processo de criação da própria existência possa fluir” (p. 3). Por sua vez, Neusa Santos Souza (2021) postula, sobre autonomia, que uma das formas de a exercer é possuir um discurso sobre si mesmo, que deve ser fundamentado no “conhecimento concreto da realidade” (p.45).

Ambas se contrapõem à abordagem tradicional, que foca na remissão de sintomas, propondo uma perspectiva a partir do reconhecimento de si, o resgate da própria história, os processos de vida e a criatividade. Para Lima (2017), saúde da mente e saúde do corpo não são objetos opostos e distintos, mas a relação entre elas, indica a necessidade de se compreender o conceito de saúde pelo qual estamos operando.

É nesta direção que encontramos na fala de BECCA o questionamento sobre a cisão ou a integração da saúde

eu acho que a saúde mental ela envolve muitas coisas, quando por exemplo a gente fala de saúde, só saúde, você pensa em físico, dificilmente você pensa em saúde mental, aí eu acho que por isso que esse termo foi inventando, mas certo, o correto, seria você falar de saúde e ter a mente como parte integrante, não ter essa diferenciação de saúde mental (BECCA).

Outro ponto de necessário destaque é que em nossas provocações para o diálogo sobre os novos e múltiplos sentidos para a Saúde Mental, fica nítido que os participantes evocam seus processos de adoecimento e de sofrimento.

Fanon (2008), alerta sobre o adoecimento psíquico, dissertando sobre o impacto da colonização racista e do racismo colonial para a pessoa negra. O autor sugere que as patologias

psicológicas também são produtos da imposição do mundo branco como único e verdadeiro.

(...)eu já sou depressivo, tenho ansiedade, muita coisa, então por conta desses estresses eu comecei a adoecer. (...) tem 11 anos que tenho depressão e tenho ansiedade, desenvolvi muitas coisas e é algo que pra mim, ainda hoje, é difícil de lidar, de falar que tem cura, como que tem cura? (...) (BIM).

(...) quando eu tô mal, quando não tô me sentindo saudável mentalmente e acontece, porque essa correria de ficar sem dormir muitas vezes, ficar 3 ou 4 dias sem dormir e trabalhando direto, aguentar estressada, você acaba tendo uma vida um pouco atolada (BECCA).

Ao longo das entrevistas, as narrativas contadas foram deixando pistas sobre um adoecimento que é produzido pelo sistema de discriminação sistêmica destes jovens e sobre a experiência traumática do racismo cotidiano, pelo qual as pessoas negras têm seus modos de vida entendidos como doença, suas subjetividades deslegitimadas, seus corpos inferiorizados e suas existências negadas e invalidadas. E aqui, não negamos a existência do sofrimento psíquico, mas convocamos a compreensão da complexidade.

Dando passagem, para a experiência vivida, é um erro tentar dizer que os sentidos de Saúde Mental para os jovens negros entrevistados não se dão, também, pela concepção de ausência de doença, uma vez que os relatos do adoecimento e da busca pela retomada do equilíbrio aparecem enfáticos nas trajetórias de vida de nossos participantes. Contudo, essa ausência de doença não deve ser confundida com uma experiência plena da vida (WINNICOTT, 1975 apud LIMA, 2006).

Compreendendo que saúde é um conceito intrinsecamente ligado à vida - e é deste referencial que partimos neste estudo - buscamos compreender a concepção de saúde mental que permeia a vida destes jovens negros e funkeiros como algo que pode persistir e resistir em meio ao próprio adoecimento psíquico, tornando-se vital e crucial para a reinvenção da existência.

Saúde mental pra mim é isso, é meio que o tato, o que você sente, o que você passa e tudo te afeta, é algo que a gente não tem muita imunidade, não tem como você dar imunidade pra saúde mental (BIM).

Na fala de BIM, citada acima, o participante relaciona as sensações, as experiências e afetações do corpo no mundo como composição da construção de novos sentidos para a saúde mental.

Emocionalidade negra - “Funkeiro não fica triste” - A batida que age nas emoções

A emocionalidade negra, conforme explorada no livro Tornar-se Negro, de Neusa Santos Souza (2021), é resultado da tentativa de distanciamento das posições econômicas e sociais racializadas e da carga emocional do progresso social e da mobilidade ascendente. Essa construção ocorre como resposta ao racismo arraigado.

A luta pela igualdade, as histórias de opressão e discriminação moldam as experiências das pessoas de cor e podem resultar em diversas emoções que muitas vezes são mal compreendidas. Destas experiências, emergem emoções complexas, incluindo raiva, tristeza, frustração, agressão, alegria, resiliência e orgulho.

As emoções não devem ser classificadas por dualismos, bom ou ruim, correto ou errado. Pelo contrário, são sempre relativas às experiências pessoais e singulares.

Muitas coisas são frustrações de não conseguir ou ter a dificuldade por conta de estereótipo de negro e o perfil, eu não sou aquele negro saradão, gostosão, esbelto, deus africano, tá ligado? Eu sou um negro normal, tenho minhas gordurinhas e tals... Tem coisas que eu sei que é por conta de perfil... por causa da cor, ou então por causa do funk. Como por exemplo não acessar alguns lugares que batalho muito pra entrar. (...) Então isso me frustra, isso me cansa, isso gera ansiedade, gera depressão, então afeta sim (PRETO)

-

O racismo não é só quando a pessoa fala, entendeu? É nas atitudes também das pessoas. Tem momento que não abala, não afeta, a gente está acostumado e acaba ficando forte contra esse tipo de situação, mas tem momentos que a gente realmente fica frustrado e irritado, é algo muito doído, muito doído! (BIM)

-

Não tem como você ser feliz com racistas no mundo, fica difícil. (...) o racismo te deixa triste, não tem como, porque você se sente diminuído, você se sente inferiorizado (BECCA).

No trecho acima da entrevista com Becca, a participante aponta alguns sentimentos ligados a experiência do racismo como a tristeza, o sentir-se “diminuído” ou “inferiorizado”.

O negro é constantemente atravessado por um imaginário centrado na inferioridade e o efeito disso, segundo Souza (2021) pode ser o autodesprezo e a auto degradação.

Recentemente eu me senti também bem objetificado por uma mina. Eu fui sair com ela e tals e ai a gente começou a beber e tals e começou a sair uns papos muito estranho, tipo 'você é de quebrada, você já roubou? Você já não sei o que, você já fez isso?', sério, foi um negócio muito trash nesse nível e era mina da faculdade, (...) que era pra ter uma noção, pelo menos um pouco, da vida (DELUX).

Já namorei uma menina da zona sul e branca, de andar na rua com ela de mão dada e olharem estranho do tipo 'o que será que ela está fazendo esse moleque' (PRETO)

As repetidas vivências de episódios racistas, ainda podem produzir um sentimento que não foi citado no trecho da entrevista, mas se inscreve na trajetória da pessoa racializada, que é o “medo”. Para Souza (2021) o medo de sofrer racismo é contínuo para as pessoas negras.

O imaginário de inferioridade apresentado pela autora, compõe o que ela nomeou como o *Mito do Negro*. O mito é algo construído socialmente, através de associações negativas que marcam a diferença entre o negro e o branco na sociedade: o negro irracional, o negro sujo, o negro exótico, o negro ruim e o negro feio. O mito opera principalmente pela linguagem, assim como o racismo. Tal sentença justifica-se “uma vez que falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33).

O meu irmãozinho de 8 anos ele tava na escola e um menino chamou ele de neguinho sujo ou alguma coisa assim e ele deu um soco na cara do menino, porque a minha mãe é um pouco mais agressiva que eu e ela apoia esse tipo de coisa (BECCA).

Sofro racismo toda vez, desde menor, hoje eu não ligo não, hoje eu falo, mas eu já fiquei muito bolado. Apelido de infância... era desproporcional quando era menor! Era meu apelido de infância: Beicho, beicola, tem vários. (KANHOTO).

Para o negro, existe uma dissonância entre esquema corporal e imagem corporal que atravessa sua produção de subjetividade. Um desafio constante que se materializa quando o negro idealiza para si uma imagem que não corresponde a seu esquema corporal. Isto, pois, seu esquema corporal é constantemente retaliado pelo racismo (NOGUEIRA, 2021). Assim como o relato de Kanhoto, podemos perceber nos depoimentos analisados na pesquisa Neusa Santos Souza (2021, p. 30) em que a pesquisadora transcreve os relatos em que os participantes do

estudo referem atributos físicos a si mesmos que foram nomeados como: “beijo grosso”, “nariz chato”, “cabelo ruim”, “bundão”.

É difícil para o negro acessar sua espontaneidade emaranhado nesta cadeia de relações, na qual o branco passa a ser seu marco referencial. A marca da diferença e o estado de alerta é ensinado em casa desde a infância, ainda dentro de seus núcleos familiares.

Minha vó sempre falava desde pequeno pra mim - porque criança dá trabalho pra tomar banho pra escovar os dentes - minha vó sempre falava 'filho a gente já é preto, ninguém gosta de preto, então seja um preto inteligente, seja um preto limpo, seja um preto honesto', minha vó sempre falava isso pra mim e eu acho que é isso, porque se a gente for ruim é pior, então a gente tem que ser bom, tem que ser duas vezes mais bom, 'mais bom', olha, tem que ser duas vezes melhor que qualquer coisa, a gente sempre tem que ter isso em mente de sempre que for fazer algo faça bem e se achar que está bom, faça melhor, que é pra ter esse reconhecimento, pra gente ter esse espaço (BIM).

Ter que fazer um trabalho 2 ou 3 vezes maior do que o trabalho que uma pessoa branca tem que fazer, pra mostrar que eu sou muito mais do que essas outras coisas que estão aí (PRETO).

Nas falas de Bim e Preto, acima, podemos perceber uma aspiração notável de alcançar a excelência. De acordo com Souza (2021), isso decorre da ideia internalizada, assimilada e reproduzida de que para ser aceito, é necessário minimizar ou compensar uma suposta falha – no caso, a de ser negro. Ao final da fala de Bim, observamos que o funkeiro apresenta uma necessidade que é marcada pela palavra *reconhecimento*. Para Kilomba (2021, p. 46) o *reconhecimento* é a “passagem da fantasia para a realidade”, ou seja, a questão não é mais sobre como gostaria de ser visto, mas sim do que se é.

Entretanto, mesmo tentando negociar o próprio reconhecimento, os negros não conseguem responder às expectativas do ideal porque o ideal é branco, e o negro nunca será branco.

Apesar da minha vó também ser negra ela que sempre alisou o meu cabelo, até muitos anos depois... eu lembro na minha formatura do ensino médio 'você não vai alisar esse cabelo?', 'nossa, mas é uma festa, você não vai se arrumar um pouquinho mais?', como se o meu cabelo crespo não tivesse sido arrumado.

Quando eu era pequena eu usava trancinha porque sempre era o penteado mais fácil pras mães, e todo mundo ficava falando que parecia cocô saindo. Eu me lembro.

Na adolescência, eu fazia progressiva. A poucos anos, na verdade, eu voltei a deixar meu cabelo natural. Eu fiquei muito doente, tive anemia e meu cabelo caía muito aí eu fazia progressiva e caía o triplo.

Já fui de usar chapinha das ‘antigonas’, daquelas que esquentam no fogo. Já passei por todo esse lance do racismo. Eu falava que sofria ‘bullying’, só hoje entendo que era racismo (BECCA).

Durante a conversa sobre cabelo e alisamentos com BECCA, foi possível remontar algumas memórias pessoais minhas, que dialogam com os episódios trazidos por ela. Lembrei dos tempos do ensino médio, em uma escola particular, na qual eu era bolsista. Em algum momento me reconheci como a única pessoa negra da minha turma e que meu cabelo não era “adequado” para estar ali.

Buscando pertencimento, de alguma forma e atingir os ideais da branquitude iniciei um processo massacrante com alisamentos químicos e outros procedimentos que eram reforçados, diariamente, com a prancha quente ou como chamamos: a ‘chapinha’. O cabelo resistia a violência imposta e ele permanecia nascendo *afro*. Isso me causava enorme constrangimento, pois sempre alguém me “alertava” sobre minhas ‘raízes’ estarem aparecendo. De fato, eram minhas *Raízes*. Para disfarçar as *Raízes* eu passei a diminuir o intervalo entre os procedimentos químicos e sofri de queda espontânea dos fios, feridas na pele da cabeça, sensibilidade alterada e dores, muitas dores. Dores físicas e emocionais durante os procedimentos e após.

Não importa o que eu fizesse... as raízes permaneciam, apareciam, (r) existiam.

Quando eu resolvi acabar com meu sofrimento, quase três anos depois, e quase sem cabelo devido à queda e quebras, comecei a transição e apareci na escola com o cabelo semienrolado, raízes originais e as pontas feitas no “babyliss”, tentando me reapropriar da minha estética natural. Lembro-me de me olhar no espelho antes de sair de casa e depois de tanto tempo me reconhecer. Na escola, quando cheguei a primeira coisa que ouvi foi a voz de um colega de turma que disse:

“ Resolveu vir com cabelo de catadora de lixo hoje? ”.

O que significava naquele momento aquela frase? Eu não estava sendo inferiorizada pela comparação com uma catadora de lixo. Mas doía, porque eu sabia que este trabalho de “catar o lixo” não era só um ofício. Era sobre um mecanismo atualizado de racismo que marca a diferença social, a subalternidade e a inferioridade destinada às pessoas mais pobres e miseráveis, historicamente as pessoas pretas deste país. Era sobre o “paralelismo entre negro e

miséria, canto atávico remanescente do período abolicionista, que marca sua presença ainda hoje como estigma em torno do mundo instável da classe média negra” (SOUZA, 2021, p.58).

É a autoridade da estética branca que define o belo e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, em que lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos. É ela que afirma: “o negro é o outro do belo” (SOUZA, 2021 p. 59).

Só quem já passou pela transição sabe o quanto é doloroso e delicioso o processo de se reconectar com a própria imagem e se sentir bem.

Fanon aborda que a autoestima é intensamente afetada pelo colonialismo e pelo racismo, da mesma maneira que a identidade, explorando em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), como os valores impostos pelo discurso colonizador pode distorcer a percepção de si mesmo e provocar uma busca pelo ideal branco.

Durante as entrevistas, percebi que a experiência cultural funkera, se apresenta para os jovens negros como uma possível mediadora para esta reconexão consigo, com a própria imagem e atua como uma ferramenta para ressignificação da autoestima. A partir do funk, os participantes destacaram novas possibilidades de se reconhecerem e serem reconhecidos no mundo, de formas que produzam presença e valores positivos.

A distância entre o ideal e o real (o que é possível), cria um abismo de “autodesvalorização, timidez, retraimento e ansiedade fóbica” e neste cenário o funk, enquanto uma prática política pode servir ao negro como dispositivo para recuperar sua autoestima e afirmar sua existência, marcar seu lugar e reposicionar suas emoções (SOUZA, 2021, p. 71).

Você tá indo pra faculdade ouvindo funk, aquilo te faz bem, aquilo mexe com a sua autoestima, mexe com o seu sensorial, (PRETO).

(...) quando eu subo no palco é até engraçado, porque quem me conhece mesmo acha que é até outra personalidade. Porque quando eu subo no palco, de certa forma, eu deixo tudo pra trás, falo ‘vou subir no palco e vou animar todo mundo’ a intenção é bagunçar, é fazer a bagunça pra todo mundo gostar e se divertir, entrar na onda, sentir a energia que quero passar, então tem muito disso daí (BIM).

Me deixa muito feliz quando eu faço um show legal, quando eu sinto que a galera curtiu meu trabalho . (...) Olha, quando eu tô

trabalhando, eu sou muito apaixonado, então quando eu tô lá tocando e tals e vejo que o pessoal tá gostando, tá curtindo, tá ouvindo o funk, eu gosto, eu tô me divertindo também, é muito divertido e eu me sinto bem.

É o momento que eu mais me sinto vivo assim sabe, quando está tocando funk é o momento que eu mais me sinto... nossa! Eu me sinto a melhor pessoa do mundo, pra mim é um momento de ápice e assim impacta muito no meu dia a dia. (DELUX).

No decorrer das conversas com os participantes, é possível perceber uma inclinação do Funk em se manifestar como um gênero musical festivo e de celebração. Isso se fundamenta nas narrativas dos funkeiros, não apenas devido à intenção semântica predominante nas composições, mas também devido à batida "envolvente" e "dançante".

O funk é envolvente, não tem como você ficar triste ouvindo um funk. (...) Não tem como você ficar parado perto da batida, é uma batida envolvente! Até quem não gosta... você pode ver que vai ficar incomodado, vai sair do lugar, não consegue ficar parado, não consegue! (KANHOTO)

Assim como mencionou Kanhoto, a impossibilidade de não ter o corpo afetado pela batida aparece na clássica canção de Tati Quebra Barraco: *É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado!* (2000).

(...) a questão da musicalidade e da batida pra mim traz muitas coisas boas (DELUX)

Se eu tô em um dia mais, sei lá, acho que o funk ajuda muito a animar o seu dia, se eu estiver em um dia mais bad, pô, começou a tocar um funkzinho já te dá um respiro, te dá um animôzinho (PRETO).

Você já viu funkeiro triste? Não existe. Não existe, você ouve funk e automaticamente fica feliz, não tem essa. Existe um negócio... que eu não tenho propriedade para falar porque não entendo muito de bpm, das batidas e tudo mais, musicalmente falando (BECCA).

A fala de BECCA, situada imediatamente acima, se relaciona com algumas evidências fisiológicas, que comprovam, por exemplo, que a música consegue ativar estruturas no sistema

límbico, o qual, de fato, exerce um papel fundamental na regulação das emoções, particularmente nas regiões corticais do cérebro (VENANCIO, 2014).

Eu sei que existem estudos... a batida por minuto e o que te causa “hormonalmente” (?), não sei se existe essa palavra, vem pra gente como forma de felicidade e prazer, como “hormônio da felicidade” (?). Então... existe isso e é comprovado (BECCA).

Isto pode ser explicado pela ativação de uma região cerebral ligada ao sistema de recompensas, tecnicamente nomeado como *sistema dopaminérgico*, que é responsável pela sensação de prazer e, notoriamente, de “bem-estar” (VENANCIO, 2014). Para além das neurociências e complementando suas evidências, existem outras teorias que indicam a música como potencial para modular e evocar emoções, que abordaremos mais adiante.

Conceitualmente, do ponto de vista biomédico, as emoções estão intrinsecamente relacionadas à capacidade adaptativa do indivíduo no mundo. Isso implica na capacidade de manter respostas emocionais “adequadas” aos desafios cotidianos, assegurando uma experiência de bem-estar e equilíbrio. Nesse contexto, a música desempenha um papel significativo. Deleuze e Guattari (2011) somam a esta perspectiva, entendendo a música como um dispositivo que não apenas modula e expressa emoções de forma adaptativa, como também é capaz de criar e intensificar afetos.

Aprofundando a leitura, em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, a música é abordada como uma força capaz de romper com fronteiras rígidas e categorias estáticas, conectando-se aos conceitos de multiplicidade, ritmo e devir (DELEUZE; GUATARRI, 2011). Isso se alinha à visão de Souza (2021) na obra *Tornar-se Negro*, que destaca a música e outras expressões culturais como meios cruciais para os negros compartilharem experiências emocionais, resistirem à opressão e afirmarem suas identidades.

As investigações sobre como a música induz as reações emocionais ainda carece de aprofundamento científico. No entanto, também podemos dizer que as emoções reconhecidas durante esse processo de interação do indivíduo com a música, podem ser provocadas e influenciadas por diversas conexões estabelecidas com ela.

“Segura, calma a EMOÇÃO” - O “emocionado” do funk

Interessante citarmos que a palavra emoção é também apropriada pela linguagem do funk, especificamente como um adjetivo, na gíria *emocionado*. Tal adjetivo aparece em algumas

letras de músicas e assume uma conotação própria da expressão cultural funkeira que não poderíamos deixar de trazer.

No Portal Kondzilla, a gíria *emocionado* é definida como “Ansioso, nervoso”. Exemplificado com aplicação na frase: “Segura um pouco, tá emocionado? ”. Nos trechos musicais a seguir podemos observar nas canções, sempre uma tentativa de “segurar” as emoções e sempre em contraposição com a racionalidade.

Desenvolto nós foi como um soco na mente dos bicos que tava por lá Pancada em cima de pancada e o beat confirma que é o nenê que tá EMOCIONADO, se segura e mantém a postura pra não se atrasar
Que os pitbull tá na rua e nós só manda as pura do lado de cá (MC KADU, 2020).

O que é meu é meu, o que é seu é seu
Eu agradeço todo dia por tudo que Deus me deu
Não vem nessa comigo, seu otário fodido
Agiu na EMOÇÃO e se iludiu com o meu sorriso (MC POZE DO RODO, 2023).

Segura, calma a EMOÇÃO
Cuidado pra não precipitar
E já que essa é sua decisão
Não posso te obrigar a ficar (MC GABIZIN, 2022).

Ninguém cobre vacilação
deu mole o destino é sem caixão,
Então não deixa a EMOÇÃO vencer a razão (MC VITINHO, 2019).

Percebemos uma compreensão das próprias emoções como uma possível fragilidade, diante das situações difíceis e desafiadoras da vida. O ato de “emocionar-se” é constantemente retratado a partir de uma necessidade de controle para que as escolhas sejam assertivas e sem arrependimentos. Outro contexto no funk em que a palavra protagoniza é o das relações afetivas e amorosas. Recorrentemente as canções que narram os relacionamentos românticos e amor são enquadradas como *funk emocionado*.

Fui atrás de entender possíveis explicações para a aversão à emoção, baseada em um contexto racializado e colonial. Algumas teses me chamaram a atenção. Uma delas é sobre o amor, especificamente. Bell Hooks em seu texto *Vivendo de Amor* (2010) traduzido por Maísa Mendonça, disserta sobre a capacidade de amar dos negros escravizados e seus descendentes, revelando que a herança da escravidão está também no medo do amor e na necessidade de reprimir ou conter suas emoções.

Num contexto onde os negros nunca podiam prever quanto tempo estariam juntos, que forma o amor tomaria? Praticar o amor nesse contexto

poderia tornar uma pessoa vulnerável a um sofrimento insuportável. De forma geral, era mais fácil para os escravos se envolverem emocionalmente, sabendo que essas relações seriam transitórias. A escravidão criou no povo negro uma noção de intimidade ligada ao sentido prático de sua realidade. Um escravo que não fosse capaz de reprimir ou conter suas emoções, talvez não conseguisse sobreviver (s/p).

Outro ponto que é válido ressaltar é que a emocionalidade dos negros é frequentemente evocada para contrastar com a suposta capacidade intelectual dos brancos. Neusa Santos Souza (2021) se refere a isso como o "privilégio da sensibilidade", que se manifesta na musicalidade dos negros, por exemplo, transmitindo de maneira sutil a ideia de um negro "emocionado".

Essa emoção atribuída aos negros, juntamente com a concepção de força física e da potência sexual, é associada à "irracionalidade e primitivismo", em oposição à suposta racionalidade e sofisticação dos brancos. Dessa forma, o que poderia remotamente ser interpretado como uma característica de superioridade dos negros acaba simbolizando sua inferioridade e contribui para a sua definição pela "bestialidade" (Souza, 2021).

Para Bell Hooks (2010), acredita que mesmo após a abolição, a prática de suprimir sentimentos como estratégia de sobrevivência persistiu entre os negros. Dada a continuidade do racismo e da supremacia branca, os negros foram obrigados a erguer barreiras emocionais para reprimir as próprias emoções, o que passou a ser uma qualidade positiva e muitas vezes associada a personalidade forte, enquanto demonstrar sentimentos foi significada como uma fraqueza ou uma "bobagem". Assim, a mensagem transmitida geracionalmente por grande parte dos negros tem sido de que "se nos deixarmos levar e render pelas emoções, estaremos comprometendo nossa sobrevivência" (S/N).

Assim, ainda hoje, crianças negras são educadas para priorizar suas lutas políticas e o enfrentamento ao racismo antes de reconhecer e acolher as próprias emoções individuais. Não há tempo para o sofrimento, ele também precisa ser suprimido.

Os pais avisavam: "Não quero ver nem uma lágrima". E se a criança chorava, ameaçavam: "Se não parar, vou te dar mais uma razão para chorar." Como é possível diferenciar esse comportamento daquele do senhor de engenho que espancava seu escravo sem permitir que ele experimentasse qualquer forma de consolo, ou mesmo que tivesse um espaço para expressar sua dor? (HOOKS, 2010, S/N).

Na perspectiva esquizoanalítica, a experiência musical pode ser a passagem para a expressão e também para canalização de emoções e desejos reprimidos, permitindo que os indivíduos explorem novas dimensões de seus próprios afetos (DELEUZE; GUATARRI, 2011).

O funk toca a alma, ele fala o que muita gente guarda na mente por muito tempo e aí consegue escrever nas letras e expressar através disso, então influência no sentimento e tudo, no psicológico, na mente com o que ouve (KANHOTO).

Às vezes é algo que você não consegue falar, mas você escuta ali e se identifica, então a música pra mim sempre foi uma válvula de escape. E eu acho que não vai mudar a situação que tô passando, mas acho que é uma válvula de escape porque é algo que eu não vou precisar falar porque alguém vai estar falando por mim. Então acho que isso sim tem importância, nessa parte de você não conseguir falar e se expressar e escutar música pra poder tipo, tirar do coração, tirar na cabeça (BIM).

Nas culturas negras da diáspora, reorganizar as palavras se configura como um ato de desvio. Essa ação inspirada no conceito de Glissant, que liberta as palavras em meio à contenção da violência, só se tornou viável “através da existência de uma partilha coletiva que produz contra fluxos de saída” (FONSECA, 2023 p. 205).

Memórias, pertencimentos e registros d(n)o “fazer musical”

O funk tem essa pegada que não é só uma... não sei explicar! Mas o funk não é só a batida envolvente, tem umas coisas diferentes também... (KANHOTO).

Buscando resumir o papel da música na cultura humana, o teórico Merriam (1964 apud HUMES, 2004), atribuiu a música dez principais funções: a de expressão emocional, do prazer estético; de divertimento, entretenimento; de comunicação; de representação simbólica; de reação física; de impor conformidade às normas sociais; de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; Função de contribuição para a integração da sociedade; e de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura. Merriam enfatiza que as dez funções que sugere são expansíveis e não uma explicação rígida.

Para nos orientar nas próximas discussões, trouxemos a referência de alguns notórios estudos da etnomusicologia, que em uma possível definição, trata-se da área que estuda a música como cultura e a partir desta (MERRIAM, 1964 apud HUMMES, 2004), explorando a relação entre música, sociedade e identidade.

A etnomusicologia é uma área de estudo interdisciplinar, que busca explicar o fenômeno musical em todas as suas dimensões: estrutural, funcional, histórica, sociológica, dinâmica e

Comentado [1]:

Comentado [N2R1]:

outras. Nestas investigações existe a preocupação com o texto musical (canto, peça instrumental) – como na musicologia – mas não somente. Aqui se objetiva, primordialmente, compreender o contexto cultural e as suas variáveis, que podem provocar transformações em determinado texto musical e nos seus sentidos (BEHÁGUE, 1989).

Algumas pesquisas recentes nesta área indicam o “fazer musical” como uma ferramenta capaz de induzir conexões entre os contextos contemporâneos e ancestrais, criando um “espaço para articular nossas vidas a outras vidas e nossos presentes com uma infinidade de passados e temporalidades” (REILY, 2014 p. 2). Assim, a música enquanto um elemento da cultura de um povo, também atua como mecanismo de transmissão da *memória social*⁸.

um funkeiro não é só o funk que ele ouve tem todos os traços que a pessoa vê, mas não é um traço de funkeiro, é um traço da nossa cultura, de onde a gente tá vindo, de quem veio antes e de quem veio junto com a gente (KANHOTO).

Para o povo negro, de acordo com a cosmologia africana, a ancestralidade é a chave central para processo de cuidado impedindo a cisão ou a classificação entre natureza e cultura, por anterioridade ou hierarquização (NOGUERA, 2011).

Eu acho que é essa celebração de tipo: eu tô indo na padaria (no meu bairro) comprar um pão e tem um barzinho tocando funk já é dahora, seu corpo intuitivamente já está curtindo e dançando porque é o que tu vive aqui e ali, o dia inteiro. E é nosso! Tu sabe que aquilo te pertence! Eu enxergo que o funk contribui nesse lugar, me traz alegria, me traz prazer, vou celebrar com aquelas pessoas que estão ali (PRETO).

O *corpo* - que “intuitivamente já está curtindo e dançando”, citado na fala de Preto - é uma categoria indispensável quando se trata da ancestralidade no pensamento africano: “Os nagôs vinculam o corpo ao sagrado, que é percebido como uma experiência de apreensão das raízes da existência e da sua contínua renovação (SODRÉ, 2017, p. 116-117). Nesse sentido, é possível interpretar que tornar-se negro em território colonizado perpassa a reconstituição social e histórica de um legado ancestral, implicando a concepção de pertencimento.

Santos (2019) nos conta que o processo de cuidar trazido da ancestralidade se atualiza no ato de acolher, no qual acolher assume sentido de “trazer para um espaço de pertencimento do corpo e do espírito. Acolher, nesse sentido, tem efeitos de cura”.

⁸ Halbwachs confere um caráter coletivo à memória relacionada a um grupo ou sociedade. Entendendo que não possa existir uma memória universal, ele associa o conceito a experiências vivas e vividas a partir de memórias locais, de grupos que se discriminam, socialmente, de outros grupos (HALBWACHS, 1990 [1950], p. 106).

Para o autor, a ancestralidade é “memória e sentido de pertencimento” (SANTOS, 2019, p. 161). O participante Preto evoca a palavra pertencimento quando diz: “E é nosso! Tu sabe que aquilo te pertence! ”. Para Reily (2014), a memória assume um papel de conhecimento que conecta o indivíduo à sociedade e implica, necessariamente, agenciamento;

Dialogando as colocações de Preto às teorias e referências que permeiam nosso raciocínio neste trabalho, compreendemos que o agenciamento e pertencimento são elementos conceituais intrinsecamente relacionados, uma vez que o agenciamento desafia a concepção de identidade fixa e linear e o pertencimento cultural, por outro lado, refere-se à sensação de conexão e identificação com um grupo, uma comunidade ou um contexto cultural específico, não se limitando a categorias estáticas (DELEUZE E GUATARRI, 2011).

Nesta abordagem, a própria cultura não é um objeto estático a ser possuído, mas um agenciamento em constante transformação, onde as identidades individuais e coletivas se entrelaçam, se encontram e se afastam.

Quando pensamos em saúde mental, o pertencimento se configura como um ponto de grande relevância, podendo ser destacado como o primeiro passo no processo de construção de significados em relação às vivências pessoais. O sentimento de pertencimento emerge do processo de autoafirmação a partir do reconhecimento de sua posição na sociedade, seja de forma individual ou coletiva (COSTA, 2017).

E aí as coisas começaram a melhorar quando eu conheci meu amigo que tocava comigo e ele era da mesma cidade que eu, de quebrada também. A gente começou a colar junto nos rolês, a sair junto e ali eu senti que eu tinha uma companhia, ali que eu comecei a me entender, tá ligado? Tipo, eu não era igual os outros. E justamente quando eu achei uma pessoa que tinha a mesma vivência que eu, começou a melhorar as coisas pra mim (DELUX).

Evidencia-se nesta entrevista representada pela fala acima, o processo de Delux em entender sua identidade a partir do sentimento de pertença que só foi possível quando encontrou um amigo de mesma origem, com o qual poderia partilhar experiências culturais. Desta amizade surge seu trabalho com o “fazer musical”, mais especificamente seu projeto como DJ itinerante, pelo qual Delux e seu amigo (citado no trecho) levam o som da quebrada para contextos diversos em um ambiente, predominantemente, universitário.

Importante destacar que Delux, só teve a oportunidade de se reconhecer funkeiro, negro e “de quebrada” neste contato, quando já estava na faculdade. Isso nos evidencia o contexto social marcado pelo racismo, no qual os indivíduos negros constroem sua identidade atravessados por representações e estereótipos raciais que muitas vezes influenciam e distorcem a percepção que têm de si mesmos (SOUZA, 2021).

Seu encontro com o amigo, o qual referênciava, se deu após um “auto desconhecimento” como aparece no trecho citado acima “eu não era igual aos outros”. Assim, seu processo de reconhecimento se dá também na negação do referencial branco em convergência com a conexão com um par. O sentimento de bem-estar a partir das conexões que formamos com nossos pares, pode ser associado à amplificação da sensação de estar acompanhado, apoiado, respeitado e valorizado.

A etnomusicologista Reily (2014) chama a atenção para o caráter potencialmente coletivo das experiências musicais, o que justificaria a produção de sentimentos de “bem-estar” nessas experiências, como se expressa nos trechos das entrevistas, transcritos abaixo:

(...) No geral quem curte e vive o funk é pelo prazer e felicidade que o funk gera, seja nas sensações de você ouvir música e curtir com os amigos, nas relações interpessoais mesmo, as coisas que o funk te apresenta, as pessoas que ele te apresenta no caminho de vida mesmo... (PRETO).

-

Porque muitas amizades e muitas coisas vieram de eu estar ali fazendo um funk. E o pessoal estar gostando da música e gostar do meu trabalho, fez o funk ser o meu trabalho (DELUX).

-

Vou falar de agora eu acho que tá sendo um momento bom que o funk tá influenciando. Porque essa rapaziada que eu conheci eu conheci no rolê, o Biel e o Igãõ, o Dg eu já conhecia das antigas, mas tipo, eles chegou assim de uma forma na caminhada...! A gente começou a embraçar também de uma forma nas rimas, que nois grava várias rimas na madrugada, quando nois tá inspirado na resenha!

A gente pega o caderninho e começa a rimar, taca a batida, acaba que tá influenciando um monte porque nós ouve o funk diariamente. E esse momento da minha vida tá sendo muito bom! (KANHOTO)

-

Nas aulas (de funk), por exemplo, eu sempre falo que você não vai pra ela exclusivamente para aprender a dançar, você vai para se divertir porque você acaba conhecendo outras pessoas, acaba fazendo amizade, eu tenho alunas que fizeram amizade entre elas e são melhores amigas por resto da vida e é isso! Se conheceram em uma aula de funk. Então acho que o funk, independente da situação, é um meio e a partir daquilo outras coisas vão acontecendo (BECCA).

Podemos perceber até aqui, que a experiência musical e cultural funkeira evoca não só memórias ancestrais e coletivas como dispara novos registros memoriais do contexto que produzirão novas memórias conectadas às anteriores.

Isto pode incluir quem estava presente no evento da performance; como estas pessoas se comportaram; onde ocorreu; as características do local; o posicionamento da música em relação às outras atividades do evento; a sua temporalidade; o(s) motivo(s) do acontecimento; a relação do evento com outros eventos; episódios inesperados que ocorreram durante o evento e muito mais (REILY, 2014, p. 6).

Em um trecho, ao final da entrevista com Bim, é possível identificar a potência da memória contextual, quando este indica uma música de funk que gosta de ouvir. Bim explica o sentido da canção a partir de um recorte narrativo importante da sua história de vida e carregada de muitas emoções que puderam ser percebidas corporalmente no ato de sua fala: Tom de voz levemente mais baixo, o sorriso diminui de tamanho e os olhos que estavam fixos na tela, desviaram singelamente para baixo.

“(...) eu escutava muito com um irmão meu que faleceu, faleceu recentemente, então essa música pra mim não é nem a letra(...) o sentimento que ela passa pra mim... é a música que a gente sempre escutava junto, ia pro baile junto” (BIM).

Durante a contação, Bim parece se deparar com o registro de uma lembrança e o sorriso se abre novamente. Apesar de circundar um acontecimento que fisicamente o “deprime”, a memória resgata o registro de outras emoções.

“Mano, toca uma música aí!” e era essa música que ele colocava, então tem vários vídeos da gente fazendo bagunça com essa música, dançando igual uns doidos, sabe, nada na cabeça, se divertindo” (BIM).

Quando as pessoas compartilham emoções em resposta a eventos específicos, os vínculos do grupo são reforçados, ainda que se tratando de emoções ligadas a tristeza ou raiva, pois estas, também podem fortalecer sentimentos mútuos que impulsionam a ação coletiva, promovendo solidariedade (ROLDÁN, 2021).

A ação coletiva e política

Diante do que pudemos estudar, propomos a compreensão da experiência funkeira enquanto uma ação coletiva e política, e portanto, diretamente relacionada à produção de saúde mental. Entendendo esta última, a partir da complexidade apresentada no início desta discussão. Como afirma Sodré (2017), “Apenas viver, apenas ser indivíduo são contingências fracas diante da necessidade existencial do pertencimento ao grupo originário” (p. 90).

Olhamos então, para a “ação coletiva” por uma abordagem contemporânea da Sociologia da Ação, a partir de suas formas de combinar linguagem e cultura, enfrentamento de poderes dominantes e a expressão de transformações na sociedade e na política - disparando transformações na subjetivação dos jovens negros e periféricos. Esses movimentos também se tornam redes solidárias com significados culturais intensos e adquirem um caráter representacional através das linguagens expressivas que assumem (Melucci, 1996 *apud* Mutzenberg, 2015).

(...) o funk é política, eu acredito muito nisso e vejo muito nas pessoas que eu sigo, maiores que eu. No funk de estudo, o funk é política, porque é você falar que você pode (BECCA).

Neste trecho, Becca relaciona o funk de sua vivência com a política e adiciona a sua afirmativa que a política está atrelada ao poder e ao poder “falar que você pode”. De fato, a política é sobre ação e poder e a humanidade não poderia ser ela mesma sem a dimensão política.

Importante mencionar que a experiência política não se dissocia da emocionalidade, pelo contrário, ela é moldada tanto por demonstrações emocionais quanto por processos de pensamento e ações, que são interdependentes. Roldán (2021) propõe o conceito de "emocionalidade política" como integrante elementar da subjetividade humana.

Para Arendt, a política é inerente ao ser humano, sinônimo de liberdade e é nela que nos reconhecemos, existimos e nos realizamos. Pode ser entendida como uma ação plural para realização do novo. Assim, a ação política é sobre a possibilidade, latente a todos os seres humanos, de criar, de transformar, de poder ser e fazer a partir de uma organização coletiva

“fazendo surgir o inesperado, o imprevisível”. A autora entende que “o indivíduo só é livre enquanto está agindo, nem antes, nem depois” (ARENDR, 2004 apud TORRES, 2007, p. 232).

Ver que a gente tá aí sempre ousando, tá nos rolês, fazendo as coisas acontecer, fortalecendo a família e mesmo vindo do pouco nois tá conseguindo estar no mesmo lugar que eles (brancos) tá (KANHOTO).

(...) como eu te falei... o funk consciente é o que tá tirando muitos negros da favela e estão ficando aí no topo hoje em dia (RH).

O funk permite que as pessoas mostrem quem elas são de forma cultural, social e também da inspiração pra um monte de moleque da quebrada que quer ser MC, que dança, que curte estar no meio artístico e pode ser a porta ali pra uma carreira, ou mesmo pra um lazer ou hobbie da pessoal (DELUX).

As falas acima trazem elementos de inversão na lógica estrutural da sociedade racista, criando a possibilidade da mobilidade e ascensão social além de deslocamentos subjetivos a partir da vivência da cultura negra. Tais falas contrapõem uma estrutura de domínio rígida e apresentam um novo lugar possível no mundo.

(...) acho que o funk, independente da situação, é um meio e a partir daquilo outras coisas vão acontecendo (BECCA)

Podemos entender que a experiência do funk - em suas dimensões diversas - auxilia na produção de “um discurso sobre si”, permitindo o exercício da autonomia Souza (2021, p. 45) e da cidadania. Assim, os jovens negros, funkeiros, podem recriar a própria inserção no mundo, “fazer as suas coisas” e (re) significar suas próprias emoções, e renegociar suas relações e seus lugares sociais. Abaixo, segue um trecho do diálogo com Kanhoto, no qual o participante caracteriza o funk segundo sua vivência.

O funk é uma luta social de quem veio da periferia. Geralmente é preto quem tá na periferia, são pessoas mais humildes na classe social. A palavra dele (preto e periférico) é mais pesada no funk, né? Os brancos também estão lá... e é o que a gente fala: que tem muito branco que tem “alma de negão”... Mas a palavra negra pros pretos é a palavra final e é pouca as ideias. Nós que tá aí na cena, nós que fez acontecer! (KANHOTO)

O que nos chama a atenção neste trecho é a compreensão de Kanhoto sobre o Funk ser da periferia e dos negros, e que no funk “a palavra” do negro não só importa, como é a “palavra

final”. Apesar disso, Kanhoto não nega a participação das pessoas brancas na cultura do funk e ainda caracteriza um tipo de branco, que seria aquele com “alma de negão”. É uma metáfora curiosa, considerando que ela inverte a metáfora original, que foi muito utilizada na nossa história: a do preto de alma branca. A expressão aparece na música Identidade de Jorge Aragão

Se preto de alma branca pra você
É o exemplo da dignidade
Não nos ajuda, só nos faz sofrer
Nem resgata nossa identidade (JORGE ARAGÃO, 1992).

A *alma branca* do negro foi uma referência direta à submissão ao código do comportamento tido como branco. O termo foi comumente usado como elogio, referindo um negro educado, digno, com qualidades reconhecíveis. Assim, a brancura imaculada foi “cravada na consciência negra a ferro e fogo como sinônimo de pureza artística; nobreza estética; majestade moral; sabedoria científica etc. Denotando ao mesmo tempo “o belo, o bom, o justo e o verdadeiro” (SOUZA, 2021 p. 28).

Entretanto, há uma ousadia poética na fala de Kanhoto, que ao inverter a metáfora, também a utiliza com propósito de elogio e também inverte o vetor do referencial. Kanhoto estabelece no seu “trocadilho” o referencial ideal marcado no negro e o branco passa a ser “o outro”.

Para Kilomba (2021) “o outro” é o antagonista do “eu” e a *outridade* atua como mecanismo de subordinação e para marcar oposições. O “outro” é o diferente, o incompatível, o conflitante, o estranho e o incomum. Aos negros nunca foi dado o lugar do “eu”, porque este lugar é tomado pela branquitude. Ao invés disso, o estado de absoluta *outridade* é reconhecido pela autora como o trauma⁹ do negro. Para Kilomba, nós negros precisamos nos opor ao lugar de *outridade* e inventar a nós mesmos de “modo” novo. Com o poder que as palavras têm na nossa cultura, Kanhoto o fez.

A autora afirma que nunca bastará somente se opor, sempre será preciso reinventar, uma vez que se opondo ao racismo restará um espaço vazio. Este espaço pode ser compreendido como um espaço de criação e criatividade para os negros.

⁹ Fanon utiliza a linguagem do trauma, como a maioria das pessoas negras faz quando fala sobre experiências cotidianas de racismo, indicando doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter (FANON, 1967 apud Kilomba, 2021 p.39).

Abaixo transcrevo outros trechos de outras entrevistas que relatam produções inventivas e experimentações singulares do mundo, a um novo modo, possibilitado pela experiência cultural do funk e narrados pelos jovens participantes.

Eu tive muitas oportunidades e experiências com o funk em questões de trabalho. Fazer um trabalho muito dahora, fazer o trabalho com uma marca, receber um cachê muito dahora, ter um reconhecimento muito massa, ter dado aula na Europa, várias coisas...

(...) o funk salva! No lugar de um jovem pegar uma arma e ir pro tráfico ele vê que pode ser um MC, um dançarino, um DJ, ele pode ser muito mais coisas do que ir pra um caminho 'errado' (PRETO).

Comecei tocando nos rolês da (Universidade), eu e meu amigo, e depois que a gente tocou no (torneio de jogos universitários) em 2018 a gente começou a tocar em outros lugares, aí a gente foi pra Ribeirão, Araraquara, Araras, Campinas, aí começou a expandir o negócio(DELUX).

Então eu acho que o funk me abriu muita essa cabeça... do que eu posso ser, de onde eu posso chegar, de onde eu quero levar o funk junto comigo.

Do tipo: eu quero ser uma dançarina muito grande, mas eu posso ser uma dançarina muito grande, por exemplo, da Ivete Sangalo ou eu posso ser uma dançarina muito grande de um funkeiro, entendeu? E eu escolho levar o funk na minha profissão assim, eu quero chegar lá, mas eu quero chegar lá com o funk (BECCA).

Esse momento da minha vida tá sendo muito bom, tá sendo um momento de felicidade, eu tô passando tudo que fala nas letras do Funk Consciente e isso tá me ajudando muito na minha caminhada. Por causa que de certa forma eu tô conseguindo fortalecer a minha família, tava mais e agora eu tô menos, mas tô me recuperando pra conseguir fortalecer novamente, conseguindo fortalecer o meu bem estar, tá ligado? Tô conseguindo fazer minhas coisas já e de certa forma tá dando tudo certo, acho que o funk Consciente tá bem presente na minha vida hoje (KANHOTO).

Na fala de Kanhoto, fica explícito uma pista que também pôde ser observada nas demais entrevistas, que é a ascensão vinculada a responsabilização por possibilitar melhores condições de vida, também para seus pares, família e amigos. Esta premissa é apresentada quando o participante fala “*fortalecer a minha família*”.

O senso de grupalidade opera também nas projeções para o futuro e revela-se na priorização das lutas sociais, mesmo que em detrimento da própria emocionalidade, “como se suas necessidades individuais não fossem tão importantes quanto a luta de resistência coletiva contra o racismo”. Além disso, a relação de afeto com seus pares perpassa, fortemente, pelo campo material, destacando a sobrevivência como a forma mais importante de carinho. Para o negro, muitas vezes suprir as necessidades materiais é sinônimo de amar (HOOKS, 2010 S/N).

No trecho abaixo Becca rebate o questionamento sobre a relação intrínseca entre o campo material, representada pelo dinheiro, e a produção de felicidade. Na fala, a participante expõe sua concepção acerca do assunto e dialoga com o que Bell Hooks (2010) apresenta sobre a importância da supressão das necessidades materiais.

É muito fácil a gente falar que dinheiro não traz felicidade, dinheiro não traz felicidade quando você tem comida, tem um plano de saúde, quando você estuda, quando você tem dinheiro, entendeu? Então quando você não tem, sim, o dinheiro traz felicidade (BECCA).

Podemos observar que, apesar de indicar, o sentimento de felicidade, os exemplos trazidos por Becca, referem-se a elementos essenciais para a sobrevivência ou, como também podemos dizer, direitos básicos e fundamentais como alimentação, saúde e educação.

O que eu penso em fazer também mais lá pra frente é ajudar aquela comunidade lá do estado do Amazonas, os ribeirinhos que tão passando por essas enchentes, passando por dificuldades, por fome, então mais lá pra frente o meu foco é ajudar aquelas comunidade dali, entendeu? Mesmo eu não morando mais ali, não indo mais lá, eu penso em ajudar aquela comunidade porque foi ali que eu cresci, ali que eu nasci (...) eu nunca vou esquecer, porque eles são minha família (RH).

Na fala de RH, novamente percebemos a premissa da grupalidade, mais fortemente vinculada a comunidade que habita determinado território, no caso, onde nasceu e cresceu o funkeiro.

O corpo, a corporeidade e a expressão estética

(...) um funkeiro não é só o funk que ele ouve, tem todos os traços que a pessoa vê. Mas não é um traço só por ser funkeiro, é um traço da nossa cultura, de onde a gente tá vindo, das pessoas com quem a gente conversa e aí acaba tendo muito preconceito (KANHOTO).

Kanhoto em sua fala acima, reafirma que existe, dentre as múltiplas dimensões, uma que é visual simbólico, “os traços que a pessoa vê”. Ele também refere que estes traços apontam

para a “nossa cultura”, se referindo nesta, a algo mais abrangente, que se relaciona com, não apenas a experiência funkeira, mas também seu lugar de origem e sua comunidade. O funk, pode ser compreendido como fruto das corporeidades da diáspora negra.

Vale lembrar que, a identidade negra diaspórica não se trata da manutenção de aspectos originais africanos, mesmo que estes não dialoguem com as realidades vividas por estas negras e estes negros em seus territórios atuais, mas de resistir a uma colonialidade branca que eugeniza e normatiza, quando não biologicamente, culturalmente (NOGUEIRA, 2018).

(...) funk é uma cultura que vem das pessoas da quebrada mesmo, que tem essa vivência mais diferente e aí dentro disso tem várias coisas, mas acho que o ponto mais em comum é a questão da cor, da vivência, da classe social, acho que isso é o principal (DELUX).

Quando, ao final de seu enunciado, Kanhoto indica o preconceito voltado para a expressão cultural funkeira, recordamos o quanto o processo de periferização produziu e produz muitos estereótipos e preconceitos segregativos, que sustentam, nos dias atuais, a negligência de muitos direitos do jovem preto, pobre e favelado.

Na contramão, a poética preta da periferia, vem atuando com função disruptiva, operando contra a máquina discursiva e confrontando um “ordenamento público” através da performance artística e cultural. Além disso, reconhecemos sua importância para criar novas representações e viabilizar a comunicação do que não pode ser dito e a realização do que parece impossível

Se o discurso hegemônico aciona atos de fala para constituir e delimitar a favela como um “espaço” dominado pelo tráfico de drogas, os MCs com os seus atos de fala líricos fornecem um outro tipo de existência para esses territórios. Estes passam a ser o “local” do funk, onde os bailes e as práticas que o constituem são detalhadamente enunciados (Lopes; Facina, 2010, p. 6).

O objetivo dos próximos parágrafos é dar destaque e abrir reflexão sobre a corporeidade negra funkeira, sobre a sua expressão e *singularização estética*¹⁰.

As possibilidades criativas e inventivas de se comunicar no funk, são diversas, penetrando com suas *bio-histórias*, as diferentes camadas sociais e os diferentes contextos. Desta forma, a produção funkeira, a partir da música, tem demonstrado notória capacidade de burlar os mecanismos de repressão¹¹, apresentando novos modos de existência. A cena narrada nas canções, comumente incomoda, “desconforta” e convida o interlocutor para uma nova percepção da vida à margem (como optamos por chamar a partir deste ponto).

¹⁰ Compreendida como o conjunto de processos que “mobilizam e/ou definem modos de pensar, falar, perceber e fazer que resultam na reconfiguração de linguagens e âmbitos coletivos” (PALLAMIN, 2017 p.10)

¹¹ entendida por Freud (1923) como o movimento de manter algo distante do consciente.

A primeira camada da mensagem é o corpo do mensageiro. O corpo do funkeiro. A cor da pele e outras características fenotípicas marcam sua raça, e o racismo operante, lhe atribui a inferioridade.

(...) eu posso ser funkeiro e me vestir de forma x ou posso ser funkeiro e me vestir de forma y, vai muito do que você passa para o mundo. Quanto mais agressivo você for, seja na fala ou na forma de você se vestir, mais você representa aquilo e mais você vai sofrer represália da sociedade, também a questão da cor da pele, né ?(DELUX)

Este corpo, surge de uma realidade complexa de muitas “represálias” e condições ameaçadoras à existência e ao bem-estar. Pudemos compreender ao longo do nosso diálogo, que faz parte das marcas destas histórias: atos de (r) existência, assimilações de padrões da branquitude, negociação da própria identidade, inferiorização, processos emocionais atrelados ao desejo pela mobilidade social, silenciamentos, subversões e uma constante manifestação pelo reconhecimento da própria humanidade.

Isto porque para nós humanos, a raça extrapola conceitualmente, qualquer intenção de classificação biológica. Ela é uma construção social e cultural que se atualiza ao longo do tempo e do espaço e, na contemporaneidade, mantém-se como um critério social para determinar hierarquias de poder, estigmatização e discriminação (HALL, 1996). No contexto brasileiro, a raça sempre foi caracterizada por “atributos partilhados” por um grupo social que compartilha um status semelhante na sociedade, “um mesmo contingente de prestígio e a mesma bagagem de valores culturais” (Souza, 2021 p. 48).

O corpo negro, têm suas expressões físicas ou culturais, historicamente, associadas a atributos morais, a delinquência e a loucura. Nesta lógica racista, o branco e o negro assumem lados opostos no duelo entre o desejável (aproximação) e o repudiável (afastamento) (Nogueira, 2021).

No corpo do *outro* se projeta o desejo de aproximação ou afastamento. É na aparência que se busca respostas quanto à integridade de uma pessoa e se ela “é capaz ou não de cometer uma transgressão (atributos morais)”, por exemplo (Nogueira, 2021, p. 65).

(...) ‘fica de olho nele porque ele é negro’ - a gente sente essa maldade, então é algo que sim afeta diretamente na nossa saúde mental, é algo muito doido (BIM).

-

Mais recentemente, acho que até por essa questão de estética, eu fui falar com a vizinha, fui avisar que ia ter festa aqui em casa e qualquer

coisa só pedir a gente abaixava o som, eu tava de durag¹² e ela nem veio perto do portão pra falar comigo, claramente eu me senti muito mal porque claramente ali ela se sentiu intimidada, achou que eu ia roubar ela, deu pra sentir isso claramente, ela nem tava me dando corda e aí eu falei de longe, mas eu saí bem chateado (DELUX).

Podemos entender, a partir dos “traços que a pessoa vê”(KANHOTO) que um corpo é marcado pela raça, para muito além de suas características fenotípicas, há marcas que são determinadas pelas performances culturais. O funkeiro é marcado pela representação direta do negro, favelado e pobre (Carvalho, 2021). Ele lê a desigualdade, assimila e resignifica sua *diferença* na busca da sua subjetivação, assim sua corporeidade é *afrocentrada*¹³ e centrada no território favela.

“O corpo não é uma coisa, ele é a manifestação de um mundo e alguém” (Nogueira, 2021, p. 182).

Reconhecer-se no corpo é um desafio constante para o negro. A imagem do corpo, não provém de um dado anatômico, ela se constrói na história de uma pessoa. Uma imagem funcional, para a psicanálise, é aquela que reconhece no próprio corpo a capacidade de realizar os próprios desejos. É por meio dela que se produzem as *pulsões de vida*, que “após serem subjetivadas no desejo, buscam alcançar prazer, objetivando-se na relação com o outro e com o mundo” (Nogueira, 2021, p. 102).

Quando citamos a corporeidade funkeira, referenciamos também, alguns elementos culturais importantes como adereços, códigos, gestos, vestimentas e linguagem.

Nós fomos pra delegacia porque a gente tava sem camisa, com o cordão e relógio, de chinelo e uma bermuda só, eu e quatro amigos meus fomos pra delegacia, chegou lá o delegado ainda brigou com eles porque falou que só porque uma pessoa tá com dinheiro, tá uma veste bonita não quer dizer que a pessoa é bandida ou ladrão, entendeu? (RH)

(...) na maioria das baladas, eu não sei como é em outros lugares, mas aqui a maioria das baladas você não pode entrar com

¹² Durag, do inglês 'do-rag' (que em tradução livre quer dizer “feita de trapos”), é um acessório que teve a origem e uso feito por homens e mulheres afro-americanos escravizados no século XIX pra proteger suas cabeças do sol, insetos e outras coisas que pudessem atingi-los durante os trabalhos. assim como os turbantes, atualmente utilizada como um acessório com forte simbologia da cultura negra e sua ancestralidade.

¹³ A *afrocentricidade* orienta um novo modo de pensar que rejeita o estigma da marginalidade e inferioridade, construindo cosmovisões a partir da valorização da história negra e de suas experiências culturais (ASANTE, 2016).

bermuda/short de tacetel e isso é total uma estética de favela. (...) 'ah, não pode usar camisa de time' mas é o que a galera usa lá, 'não pode usar bonê' é o que é muito usado lá... Já aconteceu até uma situação do meu namorado ser expulso de uma balada, basicamente resumindo a história, um pouco por causa disso sabe, mas se fosse uma pessoa branca fazendo a mesma coisa não teria sido expulsa, entendeu? (BECCA).

Ou seja, para os brancos, o negro funkeiro é duplamente marcado com fatores estigmatizantes. Na primeira vez: fenotipicamente - com características inerentes do corpo negro; Na segunda vez: na sua apresentação estética favelada, não suportada pela branquitude.

O racismo se reinventa em formas de passar despercebido ou de se mascarar. Uma das suas atualizações inclui o racismo sobre os elementos culturais ou sobre a estética negra e periférica. Nos tempos atuais, não é possível barrar alguém em uma festa alegando ser uma pessoa negra ou da favela, mas outros mecanismos invisíveis fazem a manutenção desta exclusão, como o caso citado por Becca.

Para os negros a apropriação da expressão e da performance da própria cultura é a possibilidade de se redesenhar à partir do próprio referencial, rompendo, com a expectativa ou assimilação do padrão branco. Neste sentido, a corporeidade faz parte de “reivindicar a agência na localização, no espaço, na orientação e na perspectiva” (ASANTE, 2016, p. 11).

o funk com certeza também fortalece muitos jovens porque ele traz uma identidade, ele permite que as pessoas mostrem quem elas são de forma cultural, social...(DELUX)

Souza (2021) postula que encontrar prazer no próprio corpo é primordial para que o negro se relacione consigo mesmo de forma harmoniosa. A identidade, muito depende desta relação, pois a imagem que temos de nós está intrinsecamente relacionada com o tipo de experiência que o corpo vive: dor, prazer ou desprazer.

Para que a relação seja harmoniosa, e para que o negro continue se amando e se cuidando, o corpo precisa ser absolvido pelas experiências de dor e sofrimento e reconhecido como capaz de produzir vida e prazer.

Para designar um empreendimento coletivo de vida, que transcenda a mera existência ou sobrevivência, Mignolo (2017, p. 31) introduz os conceitos de “ressurgir, reemergir e reexistir”. Assumir o “não disfarce” da própria raça e da própria cultura, não vestir as “máscaras brancas”, impõe novos desafios para sua (r) existência.

Durante a história dos negros do nosso país, a musicalidade sempre esteve presente como forma de resistência e existência. Criminalizar a musicalidade negra, também sempre foi um instrumento repressivo muito utilizado para justificar o controle dos corpos negros e o encarceramento. Os elementos culturais afro-brasileiros são importantes para constituição da subjetividade do jovem negro à medida em que influencia suas relações com o mundo.

Para Leda Maria Martins o corpo negro é o lugar da memória, desta forma é sobretudo

local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente os recobrem. Neste sentido, o que no corpo se repete, não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc (Martins, 2003, p. 66 *apud* Rosa, 2020, p. 270).

Durante as conversas, enquanto os participantes acessavam memórias, foram dividindo suas falas entre o orgulho da expressão da identidade e a dificuldade de circulação e mobilidade, atribuídas à mesma. Percebo que o processo de contar foi auxiliando para a elaboração crítica de ambos os vieses, tanto da importância da expressão, quanto do risco que ela oferece.

Às vezes no meio da narrativa havia pausas, olhos que corriam para os cantos superiores dos cômodos em que estavam, como se resgatasse e analisasse uma cena. Às vezes surgiam exclamações surpresas e sequencialmente os relatos eram aprofundados com reflexões pessoais ou qualificados com outro detalhe percebido naquele momento, no ato de contar. Alguns episódios de racismos cotidianos foram contados em voz alta pela primeira vez durante as entrevistas, assim relataram alguns participantes. Em todas as entrevistas, o diálogo foi banhado de sal. Os olhos marejaram... de todos os participantes e os meus todas as vezes. Na mais apropriada descrição: “É doído!”(BIM).

Abaixo deixo algumas falas recortadas e transcritas sobre as produções sensíveis dos diálogos sobre a corporeidade negra e a expressão estética do funk.

Ai eu sou meio chata nisso porque eu vejo muita gente falando 'ai eu sou funkeira' e eu sou a primeira a meter o pau de "não é não, não é não". Eu acho que é toda a estética, a estética conta muito, não estou dizendo que você só tem que se vestir com camisa de time ou aquelas camisas que estão na moda de bairro e corrente e tal, mas eu acho que a estética conta muito, o jeito de se vestir, o jeito de se portar, até porque quando você é funkeiro você gosta disso, você valoriza isso,

é legal! (...) Então existe uma roupa adequada? Não, mas é importante mostrar um pouco, eu acredito nisso .

Para a mulher é um pouco mais tranquilo porque é um short jeans e todo mundo usa short jeans, hoje em dia agora tá crescendo muito nas mulheres essa estética da mandraca, né? Que é o óculos, a lupa, as correntes e tal, eu acho que está vindo muito mais...

Com os homens a estética é mais marcada, bermuda tacetel... camisa de time. Meu namorado...já aconteceu até uma situação dele ser expulso de uma balada, basicamente resumindo a história, um pouco por causa disso sabe, se fosse uma pessoa branca fazendo a mesma coisa não teria sido expulsa, entendeu? Então eu acho que é um pouco disso, mas acho que com os homens é um pouco mais complicado, essa questão de roupa (BECCA).

A gente passa por situação de preconceito pelo contexto geral, negro e periférico, aí a roupa que usa e o lugar que você está, tem toda essa questão.

Eu sou bem eclético, mas geralmente eu estou mais confortável, usando o que eu uso aqui no dia a dia e enfim, eu moro a zona norte do Rio de Janeiro e vou para um bairro da zona sul que são os bairros nobres e ricos, então da forma que eu estou aqui tipo, a galera que passa olha estranho, de repente acha que você vai assaltar e atravessa para o outro lado da rua, dá aquela volta, sabe?

Eu acho que é mais pelo conjunto completo negro, com a vestimenta, talvez nem identifica com o funk, não faz essa associação diretamente, associa pela questão de preto e favela, sabe? (PRETO)

Então, quando eu digo abraçar o funk é mais a questão assim, antigamente eu olhava aqueles cara vestido, trajado “bem quebrada”, assim... não curtia aquilo tá ligado? Não me agradava a estética da época, mas depois eu comecei a trabalhar como Dj, foi aí que eu me senti funkeiro mesmo, sabe? Porque eu estava ali praticamente ditando o que ia tocar nas festas, VESTIDO de funk, então ali eu comecei a me sentir mais parte disso, sabe? Na questão estética também, comecei a abraçar mais isso.

Mas tem essas questões mais atuais também por conta da estética de quebrada e todos os estereótipos que reforçam, do jeito de

eu me vestir... me relacionam com ladrões.. esse tipo de coisa, isso ocorre (DELUX).

A gente era de uns cantos onde era tipo favela e a gente ia subir pra capital e muita gente olhava pra gente dos pés à cabeça, ai ficava com o pé atrás com nois, sempre olhando pra trás achando que a gente ia roubar, entendeu? Já passei um monte por isso (RH).

(...) teve um caso de uma mulher que se fosse um branco ali na minha situação ela não teria agido daquela forma (...) ela não terminou o serviço dela e eu falei que não ia pagar o valor final, era 60 reais e como não terminou eu ia pagar 50, ai ela me expulsou da loja dela me chamando de pé rapado, pobretão, me chamou de macaco e várias coisas. “Se fosse um branco ali na minha situação ela não teria agido daquela forma” (...)

Tem pessoa que vê o funkeiro como uma ameaça, algo que deve ser extinto, né? Então como eu vou com vários públicos então tenho que ter várias “personalidades” eu acho (KANHOTO).

Na fala de Kanhoto, este explicita que revelar-se ou performar-se funkeiro, precisa ser algo feito com cautela. O participante fala sobre sentir que algumas pessoas desejam a sua extinção, como funkeiro. Pergunto sobre o que ele quer dizer quando menciona ter mais de uma personalidade. Ele me responde:

Eu tenho que ter, né? Por conta do trabalho e de tudo mais, eu trabalho em uma área que eu tava chefiando uma cozinha. O público que eu atendia não é um público que curte funk, então é algo que você tem que guardar pra si, ninguém sabia que eu era funkeiro, ninguém sabia que eu curtia um funk, então a troca de ideia era diferente (KANHOTO).

Novamente, me recordo de Neusa Santos Souza (2021), referência a qual muito recorri nesta dissertação. Neusa escreve sobre o preço emocional da ascensão ou mobilidade social. Diferente de alguns participantes, que trabalham nos bailes e fluxos como DJs, MCs e dançarinos, Kanhoto é chefe de cozinha, assim como Bim. Ambos atendem uma parcela da população que é majoritariamente da classe média branca. Fazer a manutenção de suas carreiras ou até mesmo progredir nelas, impossibilita a expressão de si em sua totalidade, e provoca a fragmentação. “Os supostos predicados brancos são catados à lupa. Selecionados, catalogados

e armazenados de tal sorte que o corpo e a identidade do sujeito são divididos em uma parte branca e outra negra” (Souza, 2021, p. 38).

Enquanto pesquisadora-participante desta pesquisa, o relato de Kanhoto me mobiliza muito. Viver a Academia, a Terapia Ocupacional (TO) como profissão, sempre me convoca para o “disfarce de mim”. Há alguns anos me lembro que, afetuosamente, tentando me orientar, uma amiga Terapeuta Ocupacional e professora me mostrou uma foto minha das redes sociais, em um cenário cotidiano. Uma foto comum. Não tão comum na verdade, porque me lembro que naquele fatídico dia da foto eu havia perdido algumas horas me arrumando. Eu estava comemorando uma data naquela cena. Ela me mostrou a foto e me disse com tom de carinho: “Olha, minha querida! você vai trabalhar pra classe média, precisa cuidar da sua imagem e da sua aparência”.

Naquele dia, *naquele momento eu desisti da TO*.

Eu não tinha “cara de TO”. Não tinha o perfil. Não tinha brancura.

Noto que o cenário da minha profissão está enegrecendo a duras penas. Mas naquela época eu não tinha nenhuma referência. Tinha um maravilhoso e potente corpo docente branco. Todas as TOs formadas que eu conhecia eram brancas. Todas as referências teóricas que me pediam para estudar, eram brancas também. Eu sabia que eu não daria conta de me moldar tanto a ponto de usar um “sapatinho”. Eu desisti.

Eu chorei. Eu me lamentei... e aí eu sequei as lágrimas e desisti de desistir da TO. Decidi que eu ia seguir em busca de uma identidade. E depois eu vim parar nesse mestrado, nesta dissertação.

Entendo agora que o real disparador desta pesquisa está neste momento da minha história, e que só ao final desta dissertação consigo dizê-lo. Isto justifica que não tenha aparecido na minha apresentação tal motivação. Nela, eu busquei explicar minha trajetória que motivou esta pesquisa, mas sentia a todo momento, ao relê-la, que algo faltava, parecia superficial. Não me contemplava. Segui pesquisando e escrevendo e foi no processo de pesquisar e escrever que me apresentei para mim mesma.

É nestes exatos parágrafos, enquanto escrevia estas exatas linhas, que entendi. Que entendi os motivos de estar aqui, pesquisando sobre funk, negritude, juventude e saúde mental. De estar neste Programa, na Terapia Ocupacional. Esta produção também é sobre o meu “pertencer”.

Tenho outras tantas lembranças, carregadas de sensações e emoções de outros tantos momentos em que me submeti a verdadeiros “rituais de expurgo” antes de me apresentar em

eventos sociais e/ou corporativos. Eram sequências de modificações corporais que seguiam uma ordem, para que eu não esquecesse de nenhum detalhe que pudesse me comprometer.

Tirar os piercings, esconder as tatuagens, não permitir que o cabelo desalinhe ou “assaranhe” (se precisasse, gel!). Roupas sociais, mais justas, não tão justas. Cores neutras! Tênis... melhor seria um “sapatinho de TO”, mas aí sempre foi um limite! Um tênis que não seja tão... que não seja tão eu! Um pouco mais fino e delicado, limpo, claro! Porque eu já sou suja por ser negra, não pode ter nenhuma manchinha no tênis. E o mais difícil e que precisava ser sustentado: a linguagem. “Não soltar nenhum ‘pode pá’”, “não soltar nenhum ‘pode pá’”, “não soltar nenhum ‘pode pá’” - um mantra.

Era assim antes das entrevistas de emprego, antes de apresentar trabalhos importantes, nos eventos profissionais, nas reuniões do trabalho (pelo menos nas primeiras né, do período de experiência). Era assim quando eu oferecia meus serviços nas casas das famílias brancas, quando eu atendia meus pacientes brancos.

Para Souza (2021, p. 28), “é a submissão ao código do comportamento tido como branco concretiza a figura racista criada pela mistificadora democracia racial brasileira, a do negro de alma branca”. Às vezes conhecemos o preço para estar onde precisamos, e pagamos e o preço do reconhecimento é sempre determinado pelas circunstâncias.

Mas não era assim com meus pares. Não era assim quando meu paciente ou meu colega de trabalho era negro/negra... era diferente! Fanon escreve que “o Negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante, outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro” (Souza, 2008, p.33).

Através da busca pela ascensão relaciona-se diretamente com a emocionalidade negra. As experiências coletivas com grupos de pares permitem conexões e costura das partes fragmentadas, como coloquei na minha apresentação no início desta dissertação ou das múltiplas “personalidades de Kanhoto”. Como percebemos neste trabalho, os relatos sobre a coletividade sempre são recheados de afetos transformadores, pertencimento, potências e produção de vida, e o funk sendo entregue pelas narrativas dos participantes como uma via possível para reconexão com a própria identidade, subjetivação e imanência.

Já discutimos também neste texto, que a performance funkeira não é estática ou permanente, assim como, nem cultura e nem identidade são (HALL, 2006). O devir funkeiro atravessa a própria história e é atravessado por inúmeras relações de poder e estruturas imperativas como o Capitalismo e a Indústria Cultural.

A mercantilização da cultura, em especial da cultura das massas, pode descaracterizá-la e despotencializar sua poética e estética em nome do mercado do entretenimento (TORRE,

2018). “A mercantilização da cultura produz um esvaziamento da potência da arte como disruptora das zonas de repetição e acomodação social, reduzindo-a a instrumento de produção do ‘mesmo’” (FOUCAULT, 2009; PELBART, 1986 apud TORRE, 2018, p. 235).

O funk não está livre das capturas de homogeneização que buscam reduzir a multiplicidade, a diferença e a singularidade, também por estar em um espaço de intersecção múltiplas de conceitos em disputa. Mas em toda sua trajetória deixou pistas de que ele surge também para resistir, reinventar e produzir fissuras nos tecidos da realidade, de onde possam surgir novas histórias inventadas, plurais e intensas (DELEUZE; GUATARRI, 2011).

‘Episódios do racismo cotidiano’

Durante as entrevistas, quando abordamos o tema *racialidade* e em outras situações em que coube a intersecção espontânea por parte dos participantes, apareceram relatos detalhados de cenas cotidianas de racismo, vivenciadas por cada um. Sendo o cotidiano um tema tão importante para a terapia ocupacional e para a saúde mental. Acredito que estas pequenas histórias cotidianas encorpam a nossa discussão até aqui e respondem aos objetivos da metodologia que escolhemos. Faço uso da referência direta do título que abre este Capítulo à obra *Memórias da Plantação*, de Grada Kilomba. Nesta publicação a autora utiliza uma metodologia episódica, para narrar as vivências de suas participantes entrevistadas, mas para apresentá-las atribui estes episódios ao racismo cotidiano. Para Kilomba e para mim é importante destacar que

O termo cotidiano refere-se ao fato de que essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um ataque único ou um evento discreto, mas sim uma constelação de experiências de vida, uma exposição constante ao perigo, um padrão contínuo de abuso que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém- no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família (Kilomba, 2021 p. 80).

Escrevo e me inscrevo em cada uma dessas narrativas transcritas a seguir. Admito, que as transcrições, apesar de serem fiéis a mensagem oral, não dão conta de transmitir todos os significados destas narrativas. O que acontece na oralidade, pelo encontro e contato, não é decifrável na escrita. Segundo Portelli (1991, p. 47 apud MACHADO, 2014), “a transcrição transforma objetos orais em visuais, o que inevitavelmente implica mudanças e interpretação”.

A partir disso, faço a escolha de apresentá-las como *crônicas*, pelo sentido deste gênero textual. A crônica objetiva narrar um acontecimento de forma cronológica, foi amplamente difundida pela característica de ser um texto breve e de rápida leitura. Geralmente veiculada em jornais e periódicos, o gênero transita entre a poesia e a informação, sempre narrado em primeira

pessoa, revela um fato cotidiano atual a partir do sentimento do seu autor/narrador. Ela se caracteriza diferente em cada país, em cada cultura, mas no Brasil a Crônica assume “a feição de relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária” (Melo, 1985, p.111).

A construção destas crônicas dialoga também com a proposta da *escrevivência*, que inspirou nossa etapa de entrevistas. Escrevivência, segundo Evaristo (2009) traz a junção das palavras "escrever e vivência" e a força desta junção está no entrelaçamento entre as vivências de jovens pretos funkeiros com a escrita nestas vivências cotidianas com experiências étnicas e de gênero. Assim, neste subitem, apresentamos quatro crônicas co-construídas com os participantes da pesquisa, dando ênfase a força da cotidianidade.

“Aqui não tem hora pra você não”

Eu fui pedir a hora pra uma mulher na rua. Eu devia ter uns 16, 17 anos e tava com a roupa bem largona mesmo, tava de skate, tava voltando da pista. Eu ia encontrar um amigo meu às 18h em uma pracinha e a gente ia descer pra casa dele, que eu não sabia chegar sozinho. Eu não sabia que horas eram, se já tinha passado ou não. Meu celular estava sem bateria. A senhora estava passando do outro lado da rua e eu perguntei a hora pra ela.

Ela fingiu que não ouviu e ficou parada mexendo no celular. Eu perguntei de novo achando que ela não tinha escutado. Foi quando ela ‘cagou’ de novo, aí eu vi que ela tava com medo ou então só ‘cagando’ mesmo pra mim.

Ai eu falei:

– Não tô querendo pegar teu celular não, não quero fazer nada com você, eu só quero saber a hora porque meu parceiro tá vindo aí. – Tentei explicar.

Foi quando ela falou:

“Aqui não tem hora pra você não”

“Pega meu pedido agora, crioulo”

Eu estava trabalhando como garçom, estava atendendo as mesas tranquilo e fui atender uma mesa que tinha quatro mulheres. Fui atender a mesa delas tranquilo e na mesa do lado tinha um rapaz que era ‘alemão’, ‘alemãozão’ mesmo.

Estava atendendo a mesa das meninas quando ele me cutucou e falou:

– Oh crioulo, vem pegar o meu pedido!

Naquela hora ali foi algo pesado. Na hora eu não consegui ter muita reação, só pensei que não ia sair, não ia perder a cabeça. Falei:

– Amigo, vou te falar um negócio. Quando quiser se dirigir a mim me chama de garçom, de rapaz, de menino, mas de crioulo não. E vou pedir só pro senhor ter um minutinho de paciência pra mim terminar o pedido das meninas e já vou na sua mesa, pode ser?

Aí nisso ele respondeu:

– Não. Pega meu pedido agora, crioulo. – falou mais ‘não sei o que lá’...

Eu comecei a tremer, porque dá uma fúria na gente. É algo extremamente desconfortável e na hora que ele falou pela segunda vez as meninas da mesa que eu estava atendendo levantaram e começaram uma discussão enorme.

As meninas estavam me defendendo, falaram assim:

– Ele tem nome, o nome dele é BIM! Não existe chamar ele de crioulo.

O dono estava nesse local e viu ele viu o alvoroço e ele veio. Mas ele não tomou a frente por mim, ele em momento algum falou alguma coisa, ele só perguntou o que estava acontecendo. As mulheres já estavam bem exaltadas, bem nervosas e contaram:

– Esse doído aí tá chamando o menino de crioulo.

Nesse dia quem trabalhava comigo lá, meus amigos e colegas ‘foram por mim’, mas o ‘dono da casa’ não. O ‘dono da casa’ não me defendeu, não falou nada.

Os meninos me tiraram do salão, me levaram pra cozinha. Eu tava tremendo, aí meai me deram uma água pra eu me acalmar. Deu a maior treta, mas o dono da casa não fez nada. O cara me chamou de crioulo na frente dele, me desrespeitando e ele não fez nada!

Eu me senti muito desvalorizado. Fui desrespeitado no meu trabalho por ser negro.

É algo que não tem nada a ver: por ser negro. Fui desvalorizado também porque meu chefe não falou nada. O mínimo que eu esperava era ele falar pro cara ir embora. Falar “você não pode falar assim não do meu funcionário”. Mas não, ele não falou nada!

“Você nunca vai entrar em uma Universidade Pública”

Na época da escola eu sofri muito racismo. Uma vez, acho que na sétima série, se não me engano, eu tinha arrumado briga... eu e mais dois meninos tínhamos brigado com outro.

Mas eu era o único preto, os dois outros eram brancos de olho verde. Foi quando a mãe do menino que a gente tinha brigado chegou na escola, ninguém tinha falado nada do que tinha acontecido, ela só sabia que o filho dela tinha brigado.

Estava eu e os outros dois moleques sentados e na hora que ela entrou na sala ela olhou pra mim e falou:

– Já até sei quem foi.

Então isso me marcou, não esqueci disso, foi um negócio que me marcou e não esqueci.

Na época da escola também, uma professora minha de matemática no ensino médio chegou em mim e falou:

– Acho bom seu pai ser rico porque você nunca vai entrar em uma Universidade Pública.

Não quero acreditar que eles estão sendo racistas comigo

Eu danço com um artista que assinou contrato com muita gente grande. A equipe dele é toda branca, toda branca! Até antes de eu entrar todas as bailarinas eram brancas, apesar de ser da periferia.

A produtora dele bate muito na tecla de que tem que tomar tantos banhos por dia como se fosse uma regra. Aí a gente foi viajar ontem, estávamos os quatro bailarinos, eu a única preta, um menino que entrou agora e as outras duas meninas que são brancas.

Eu tomei mais banhos que elas e ela só bateu nessa tecla comigo. Fiquei vendo a galera chegando de viagem, chegando de vários rolês e ninguém tomando banho. Eu não tava cheirando mal, mas sempre ia tomar banho. Continuei vendo que as outras pessoas não estavam nessa neura e, o principal, essa produtora não estava batendo nessa tecla com outras pessoas.

Dentro de mim ainda tem aquela faísca de “eu estou dançando para um artista preto e que a pauta principal dele é racismo, eu não quero acreditar que eles estão sendo racistas comigo”.

Só que quando eu paro para analisar friamente, se outra pessoas estivesse contando isso pra mim, de primeira eu falaria “eles estão sendo racistas com você”. Só que quando você está vivendo na situação é muito mais difícil, né? Porque você não quer aceitar que essas pessoas que aparentemente gostam de você, que estão convivendo todo dia, estão sendo racistas com você. Mas estão. Infelizmente estão e eu tô sofrendo isso atualmente.

Negritude, funk e o campo da Saúde Mental

Ao olhar de volta para suas histórias e identificar experiências racistas que foram significantes, foi possível perceber que o protagonismo negro é uma forma de enfrentamento às violências vividas e que os produtos culturais são importantes influenciadores para formação deste protagonista.

Gostaria de evidenciar aqui, as experiências artístico-culturais que se firmaram no cenário onde a vida acontece, ocupando e ressignificando espaços urbanos, nos encontros cotidianos, nas ruas, fluxos, bailes e rolês, produzindo autonomia, emancipação e saúde mental.

A reforma psiquiátrica tem se aliado da arte e cultura como dispositivo de inclusão e participação social, mas devemos ter o cuidado de não permitir a “sobredeterminação da clínica sobre a arte e a criação” como nos alerta o pesquisador Torre (2018 p. 305) em sua tese *Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil*.

Para o autor, “a arte quando é tomada como algo que possui uma “função” específica, perde sua força essencial, isto é, atribuir uma função à arte mata o gesto criativo” (Torre, 2018 p. 306).

É preciso fazer a crítica, entendendo que este também se trata de um mecanismo de captura da cultura negra pelos dispositivos homogeneizantes e dominantes da clínica psiquiátrica, que historicamente, atua neutralizando e enquadrando a diferença a partir da lógica eurocêntrica e branca de hierarquização da razão que sobrepe a experiência.

Além disso, destaco a relevância de revisitarmos e atualizarmos nossos referenciais clássicos de saúde mental e da reforma psiquiátrica brasileira, buscando diálogos e conexões que suportem a discussão da negritude e dos racismos neste âmbito, não negligenciando que a loucura brasileira é racializada e que isso invoca a reinvenção das práticas de cuidado, a produção de conhecimento “desalienada” - contextual e coerente - e também um realinhamento de lutas e objetivos. A luta antimanicomial precisa se unificar à luta antirracista e ao combate de todas as formas de capturas subjetivas e materiais pautadas pelas interseccionalidades de raça, gênero e classe social.

Sobre prática e conhecimento, nós já encontramos as lacunas e já entendemos que racismo é produtor e mantenedor de muitas delas, pois além de produzir patologias (FANON, 2008), está inserido na própria estrutura da lógica patologizante, que tenta estabelecer critérios do que é considerado normal ou não e controlar/medicalizar as experiências da vida.

O paradigma científico dualista e racionalista ocidental, nesse contexto, não apenas revela insuficiências, mas também traz consequências prejudiciais, uma vez que negligencia a relevância do contexto social, político e econômico (AMARANTE, 2007). Da mesma forma, é preciso entender que as compreensões de mundo pautadas na centralidade branca é um ato não só limitante, mas igualmente e violentamente colonial, que mantém as hierarquias baseadas nas estruturas que produzem a loucura no “outro” e a partir da *outridade*. Descolonizar é racializar e apesar de ser uma afirmativa óbvia, ainda estamos muito atrasados nas leituras, discussões e produções sobre negritude, raça e racismos no meio acadêmico, sobretudo em determinadas áreas do conhecimento, como a saúde e a saúde mental.

Mapeando as relações possíveis entre o jovem preto periférico e as dimensões da experiência cultural funkeira, percebemos surgir uma certa “unidade cultural”, que pode ser reconhecida como “prática de libertação” ou como uma ferramenta para escrever um discurso sobre si mesmo e a própria história. Este complexo de significações corresponde a uma definição proposta por Nascimento (1980) sobre uma práxis afro-brasileira, a qual atribuiu o nome de *Quilombismo*.

Trazendo esse conceito para o campo da Saúde Mental, David e Vicentin (2020), inspirados pela produção de Abdias Nascimento, sugerem que esta *praxis* também pode habitar os espaços de produção de saúde mental, sejam eles no Sistema Único de Saúde ou em outros *locus* de ação da luta antimanicomial. Em um chamado por um *aquilombamento* da Reforma Psiquiátrica Brasileira, os autores defendem que a produção de saúde mental no Brasil só pode ocorrer de forma efetiva, se aliançada com a luta antirracista. Nos convidam ao combate às políticas de branqueamento do Brasil e ao racismo eugenista científico por meio da incorporação das experiências e saberes afro-ameríndios em nossas práticas de saúde mental.

Chamamos de aquilombamento uma direção ético-política antirracista que exige um alargamento de todas as bases vigentes na reforma psiquiátrica, especialmente quanto às relações entre saúde mental e racismo, e um agir em saúde que contribua para a promoção da equidade racial e para a desinstitucionalização do racismo. Essa atitude ético-política exige análise crítica permanente dos efeitos do racismo nos processos de trabalho nos serviços de saúde/ saúde mental e um radical projeto de atenção aos efeitos do racismo como uma questão antimanicomial (DAVID; VICENTIN p. 274, 2020).

Assim, é necessário buscar compreender *negritude, raça e racismos*, a partir de referenciais e abordagens decoloniais e afrocentradas, o que é frequentemente negligenciado nos círculos acadêmicos, que se inclinam na busca explicações para toda pergunta a partir de referências brancas e eurocênicas.

Este compromisso referencial e de centralidade, inclui apresentar uma compreensão do sofrimento psíquico dos negros que emerja de uma epistemologia coerente e que contemple sua complexidade.

O projeto eurocêntrico civilizatório e as epistemologias convencionais perpetuam a produção do “homem universal”, que é construído baseado na supremacia branca, falocêntrica hetero-cis normativa. A ideia do homem universal impossibilita que a saúde mental negra entre em pauta de maneira inequívoca e assertiva.

É, também, por esta determinação do pensamento que os manicômios permanecem na contemporaneidade, principalmente, mentais e culturais. Ele é hospedeiro da construção do pensamento dominante e, assim como o racismo institucional, se atualiza. Ambos se retroalimentam, a partir da mesma lógica de exclusão e controle da diferença.

As cosmologias africanas e a produção teórica de intelectuais negros e negras auxiliam na compreensão do cuidado e da produção de saúde mental a partir de outras prioridades e evidências, que fortalecem a vida comunitária. Do mesmo modo, nesta pesquisa, identificamos que aproximar e evidenciar a produção cultural da negritude também é uma estratégia para o campo da saúde mental *aquilombar-se*, visto que, essa produção expressa de forma potente dimensões éticas, estéticas e políticas da saúde mental da população negra, apontando pistas para a produção de práticas de cuidado e de transformação social. Uma vez que a produção intelectual e acadêmica da negritude foi capturada e desencorajada por séculos como efeito do racismo estrutural, a produção artística e cultural da negritude constitui-se historicamente como uma valiosa fonte e relicário do saber negro e periférico.

Assim, as práticas culturais e intelectuais negras são, não só aliadas, mas são referências e inspirações para pensar cuidado, processos de trabalho e a produção de conhecimento em saúde mental.

É preciso reconhecer o processo criativo como exercício para a construção de novas éticas e estéticas da existência, com reconhecimento das diferenças, da diversidade através da qual pode haver identidade na construção da justiça social e da solidariedade, caminhos para que os direitos humanos sejam efetivos e vividos (TORRE, 2018 p. 23).

Os Direitos Humanos e o direito à diversidade, têm sido discutidos na Saúde mental como fundamentais na busca de formas concretas de inclusão social dos sujeitos em vulnerabilidade ou sofrimento psíquico (TORRE, 2018). Frente a isso precisamos evidenciar o compromisso, inadiável de buscar romper com o imaginário, com os mitos pejorativos. Produzir a crise das certezas cristalizadas, das pré concepções e das reproduções dos estigmas.

Da mesma forma que Neusa disserta sobre o *Mito do Negro*, o “mito do funk” indica algo que precisa ser eliminado, enquadrado, neutralizado. E nesta pesquisa notamos que este “mito” tem encoberto uma variedade inexplorada de afetos e ressonâncias possíveis a partir da experiência cultural funkeira que inunda campos diversos, e fortemente as concepções de produção de saúde mental.

Entendo que o funk, a partir deste estudo, se apresenta como uma experiência fecunda que promove um laço de consciência que se desenha entre a vivência da raça e dos racismos e as dimensões igualmente complexas que compõem os novos sentidos produzidos para a saúde mental, que produzimos. Destacou-se em nosso trabalho, como elementos chaves destes novos sentidos, a ancestralidade; a emocionalidade; a subjetividade; a autonomia; a emancipação e mobilidade social; a cidadania; o pertencimento; e a coletividade.

Sobre a experiência de enfrentamentos aos racismos, podemos indicar que neste estudo, esteve relacionada com saúde mental, principalmente em duas dimensões:

Na primeira dimensão: o desvio caracterizado pelo corpo do jovem negro funkeiro, que o localiza fora da norma ou ideal dominante, da “brancura”. Cabendo o lugar do louco tanto para aqueles que não se inclinam, não assimilam e não introjetam o ideal branco - e estes ainda cabem serem enredados na estagnação social e de classe - quanto para os que assumem pagar o preço da ascensão, diante da supremacia branca, sendo flagelados, silenciados e desapropriados de suas identidades.

Na segunda dimensão: a experiência dos racismos e das imposições do ideal dominante, de fato, enlouquece. Compreendendo o “enlouquecer” como uma complexidade que não poderia ser explicada pela razão, ou pela simples expressão da emocionalidade que o branco não pode compreender.

A loucura também atravessa o fato de que, a dor e preconceito sofrido, por vezes aparecem trajados como um delírio. Isto é sobre vivenciar episódios do racismo cotidiano no Brasil, país sustentado há tantos anos pelo mito da democracia racial.

Se não existe racismo e ainda assim ele pode ser sentido, o sentimento que resta é o de “estar louco” ou de “estar sozinho”? Em um dos trechos da entrevista com Becca, ela menciona sentir o racismo, ao mesmo tempo em que sinaliza uma incerteza.

E eu estou passando algumas situações, assim, que estão trazendo... até falando dessa questão de saúde mental, essa semana eu chorei muito e

eu pensei 'meu, porque eu tô assim', eu não quero acreditar que é racismo, mas eu acho que é (BECCA).

Por mim, às vezes sinto passar o pensamento de que eu inventei o racismo que vejo ou o racismo que sinto.

Penso que se ninguém fala sobre, se ninguém trata sobre... Se quando eu digo o que sinto as pessoas dizem que “que não é bem assim”, “que estou *paranoica*”, que estou exagerando...

Então existe uma chance de só eu estar vendo e ser tudo uma fantasia, um delírio ou uma loucura?

Bim trouxe um relato de observação do cotidiano, quando se depara com o racismo lá, à espreita, porém invisível e silencioso, ou por vezes somente ignorado.

Eu quando saio pra algum lugar as vezes o primeiro pensamento que vem na minha cabeça é 'não tem um preto aqui, mano, o que que tá acontecendo, cadê a galera?', entendeu?

A indagação “cadê a galera?”, seguido do fato de ter percebido sozinho a ausência da galera, se assemelha a uma experiência dos sintomas produtivos das psicoses.

Compartilho pessoalmente do questionamento de Bim e é sempre um incômodo habitar espaços recreativos que a classe média: restaurantes, hotéis, bares... O mais incômodo é quando surge dentre tantos brancos, nestes espaços, um negro e percebemos que ele está trabalhando, nos servindo muitas vezes. Não é só sobre sentir que algo grave está passando despercebido, mas também emerge, o que muitos autores vão apontar como a síndrome do impostor.

Teve um tempo que eu fui viajar e fui pra um hotel, ganhei uma passagem e fui pra um hotel 5 estrelas e tudo, foi eu e minha esposa e eu fiquei chocado que não tinha um preto lá, eu era o único preto, eu era o único preto no hotel 5 estrelas e eu falei pra minha esposa 'nossa vida, não tem um negão aqui, o único negão que eu vi aqui era faxineiro ainda' e nossa, pra mim foi uma satisfação na hora que eu vi, disse 'bom dia, irmão', conversei, fui lá. E é difícil de acreditar que as vezes é isso, a gente não tem espaço, eu de certa forma me senti estranho porque eu era o único e você fica meio naquela neurose de achar que está todo mundo olhando pra você, ou as vezes você senta do lado e a pessoa pega e afasta ou guarda as coisas, é muito desconfortável (BIM).

A Síndrome do Impostor, é entendida como um fenômeno psicológico e social que afeta muito as pessoas negras e outros grupos minoritários. A ideia central da Síndrome do Impostor está relacionada à forma como os outros percebem uma pessoa e como essa pessoa se percebe em relação às suas realizações ou os lugares que ocupa. Sentir-se impostor é duvidar da própria

competência e das próprias conquistas, mesmo contra todas as evidências contrárias. Tal fato afeta diretamente a autoestima, a autoimagem, o sentimento de suficiência e adequação, gerando angústia e ansiedade constante (Rodrigues, 2019).

Ainda assim, o adoecimento e o sofrimento permanecem sendo explicados por fenômenos advindos do conhecimento branco dominante, referente ao “homem universal”. Neusa (2021) postula que por mais que a psicanálise tente explicar o sofrimento psíquico nas bases familiares, a própria patologia psico-clínica pode ser mal interpretada quando não se considera o sofrimento psíquico que é oriundo do colonialismo. Fanon também questionou a origem dos adoecimentos em seu tempo e sugeriu que a mais normal criança negra, crescendo na mais normal família, ao mínimo contato com a sociedade branca, adoeceria (Fanon, 2008).

Na última década, na esteira de produções nacionais e internacionais de teóricos negros históricos citados ao longo desta dissertação, destacam-se movimentos importantes de valorização da produção da negritude no campo da saúde mental protagonizado por jovens pesquisadores-trabalhadores-militantes negros para redefinir as prioridades da Reforma Psiquiátrica Brasileira e reinventar a Política de Saúde Mental, para que a mesma, de fato, se volte para as necessidades da população brasileira e sua cultura. Destacam-se os pesquisadores Deivisson Faustino, Tadeu de Paula Souza, Rachel Gouveia Passos, Emiliano Camargo e na Terapia Ocupacional Amanda Pereira, Sofia Martins, Lilian Magalhães, Jaime Leite Junior.

O que essas produções guardam em comum é em primeiro lugar, o resgate do pioneirismo negro na construção da Reforma Psiquiátrica e da cultura nacional. Em segundo lugar, o compromisso de colocar o racismo no centro do debate dos determinantes de produção de saúde mental e sofrimento psíquico, bem como na construção das práticas profissionais em saúde.

Considerações “finais”

Finalizo essa dissertação resgatando um pouco mais das implicações da pesquisa em mim, um breve espaço para uma escrita de si, escrita de nós - Uma carta de uma jovem negra e periférica.

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi
Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes

É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir (Emicida, 2019).

Este trabalho dedica-se a fomentar o diálogo entre a produção de conhecimento e o campo de prática da saúde mental com a experiência funkeira narrada em histórias de jovens pretos e periféricos. Desta forma, busco apresentar um texto que seja disparador de reflexões para a reinvenção de práticas em saúde mental que sejam racializadas, afro centradas e antirracistas, mas não somente, pois entendo que é necessário sempre expandir a função da arte e cultura para além da sua utilização clínica e da intervenção técnico-assistencial.

Cada diálogo se constituiu único e amplamente complexo. Os próximos capítulos surgem da percepção de alguns pontos de intersecção que compõem as experiências compartilhadas pelos participantes. Estes pontos não são estáticos, nem tampouco absolutos.

Durante as narrativas foi importante perceber a emergência de construções singulares sobre os sentidos múltiplos de **Saúde Mental** e poder acompanhar a elaboração coletiva da identificação de situações e sentimentos relacionados à experiência cultural do funk, que é indissociável da experiência de ser um jovem negro e periférico no mundo.

Dentre **vivências e emoções** surgem frequentemente questões sobre a **autoestima e a autoimagem**, permeadas pelo processo de busca da identidade e outros de subjetivação. O funk também foi associado a conquistas e a possibilidade da participação e ascensão social dos jovens entrevistados. A ascensão social do Negro é inerente ao processo de sua emocionalidade, então para compreender esta dimensão emprestamos os estudos e saberes publicados no Tornar-se Negro, e convocamos Neusa Souza Santos, constantemente nestes escritos. Assim como outros autores negros que nos auxiliam a compreender os processos emocionais da mobilidade social e as questões da cultura e da corporeidade negra como Isildinha Nogueira, Franz Fanon, Bell Hooks, Grada Kilomba e Asante.

Aqui destacamos também, atrelados aos sentidos de Saúde Mental, o exercício da **cidadania**, a legitimação de direitos e a coparticipação dos espaços públicos. Assim como não é possível desenhar qualquer projeção ou desejo de bem-estar sem considerar os processos de **Emancipação e Autonomia**, que nomeiam a linha de pesquisa a qual está dissertação compõe.

Desde o início, fui sincera com meu leitor: há muita implicação.

Implicação demais, que foi necessário que eu também me inscrevesse nestes escritos, com um pouco de minhas experiências e relatos, assim como me inscrevi durante a produção de dados na fase de entrevistas.

O espaço das entrevistas se abriu para ouvir as biografias dos jovens participantes e o que desejaram contar. Nossas biografias, entrelaçadas e fecundas. Durante as narrativas,

comumente, se destacaram experiências intensas de **situações de racismo e sobre os enfrentamentos destes corpos negros** para produzir existência no mundo. Além de minhas tentativas em oferecer o destaque necessário para estas denúncias, algumas experiências foram escritas, integralmente, em um capítulo único e próprio, entendendo, que não poderíamos suprimi-las, analisá-las ou sintetizá-las de nenhuma forma. Elas são cruas, como são e com o sentimento que provocaram. Tal capítulo, expressa as histórias dentro das histórias, e dentro também, da nossa História. E são transversais a tudo que pudemos dialogar até aqui.

Iniciei esta pesquisa com muito desejo de apresentar o outro lado da moeda: aquele que é suprimido nas histórias contadas na maior parte do tempo. Não queria escrever a partir da falta, nem a partir do sofrimento. Mas sou uma jovem negra e o processo de escrita me mergulhou em referenciais analíticos profundos e provocadores, e o sofrimento foi incontornável.

O resultado disso foi uma autoanálise intensa e que provocou muitas tempestades emocionais em mim e na minha relação com meu mundo, assim como com a própria pesquisa. Perceber as camadas mais profundas do racismo é como cortar uma camada profunda de pele. Sangra! E sangra muito! É difícil estancar ou cicatrizar.

Precisei trabalhar muito para não manchar este texto de sangue. Do meu sangue ou do sangue dos meus irmãos, coparticipantes. Fiz esforços para curar a “ferida” que sucederam “numa escalada patética e dolorosamente inútil” (Neusa - Tornar-se Negro).

Parte das facas que atravessaram a minha história com estes escritos são sobre reconhecer-me emaranhada na minha cosmovisão eurocêntrica e branca, hipócrita. Sobre descobrir as armadilhas que me amarram há anos e que minhas próprias desordens emocionais têm nome e acredito que a referência de Neusa é sobre aprender “a dar nome aos bois”.

Insegurança, retraimento, medo, soberba, orgulho, angústia. Minhas emoções na linha de frente. E raiva! Muita raiva! Além do desejo intenso e profundo de ascensão a qualquer custo. Dar forma, tomar consciência de que estas emoções pertencem a um projeto político, pertence às estruturas que me enredam e as quais eu quero me enredar... é “doído”... é doído! A ascensão pra mim sempre foi um projeto pessoal de reparação e meu processo assim como de tantos negros tem sido de sublimação das próprias vontades e identidade para tornar possível o sonho de “pertencer”.

Por isso escrevo. Também para pertencer! Também para denunciar!

Essa dissertação é muito pouco, porque enquanto estudava e lia e conversava com Neusa, com Fanon, com Hooks, com Conceição Evaristo... enquanto conversava com meus “heróis e heroínas ancestrais”, eu desejava com todo meu ser que eu pudesse contar para vocês

tudo que descobri e me descobri. Eu imaginava que esse texto retornaria para meus irmãos e eles também precisavam “ouvir o que eu ouvi”, também queria que experimentassem uma “entrevista” com nossas referências afro-centradas. Porque isso daria um lugar. Um propósito pra tudo isso. Um propósito maior do que o meu propósito inicial que talvez, primordialmente era o de pertencer.

Mas não é possível! Não cabe aqui.

Eu entrei compulsoriamente numa escrita como se fosse a última da minha vida. Como se fosse uma carta. De nós para nós! Dos jovens, pretos, favelados para os jovens, pretos, favelados, aqueles que estão buscando ascender, aqueles que estão buscando identidade, aqueles que estão buscando felicidade, aqueles que estão buscando bem-estar, aqueles que estão procurando a Saúde Mental.

Há uma necessidade latente de ver e ouvir a “dimensão psíquica específica, própria dos negros, como uma forma de resgate da condição subjetiva do negro, para além das reivindicações e lutas político-sociais” (Nogueira, 2021, p. 36).

Estudamos saúde mental a partir da cultura e da arte, porque dentre todas as suas disputas e tensões conceituais, elas nos oferecem um caminho a atribuição de sentidos ao mundo em que vivemos. A sociedade é fundamentalmente concebida; não é uma “coisa” e a cultura “orienta o comportamento dos indivíduos em sua vida social”. É na cultura nossa maior chance de criar outras possibilidades de existir, a partir dos nossos próprios referenciais e reconhecendo nossos próprios desejos. Na cultura podemos simbolizar e sonhar.

Para Krenak os sonhos podem ser construtores de mundos e dão forma à vida em grupo, numa experiência de consciência coletiva, que orienta as escolhas das pessoas sobre o que devem fazer depois que acordam.

É na cultura que poderemos potencializar e acordar os nossos corpos para viver o sonho, porque é a partir dela que o corpo negro potencialmente ancestral, em batidas de funks e tambores, se conecta com seu passado e sua história, rompendo com as narrativas do outro sobre si, recuperando a caneta para escrever nós mesmo sobre nós.

Anzaldúa diz também, que não podemos deixar “o sangue coagular na caneta” (2000).

eu sou
Papel, caneta e coração
Papel, caneta e coração (Emicida, 2013).

Canetar é um verbo nas expressões marginais, também no Rap e no Funk, vocês sabiam?

Já que é pra fazer uns consciente, então fique bem ciente
Que os moleque é viciado em *canetar*. (MC Hariel, 2020)

Minha orientadora, me resgatou provocante: “O que você precisa provar e para quem?”.
Preciso provar para a banca e para o mundo que essa tempestade tem valor de Ciência?
Preciso provar pra mim mesma, para nós, que este espaço acadêmico pode ser invadido
com a emoção! Com novas histórias! Com a contação de histórias.

Objetivo deste trabalho mudou. Ele é fluido e ele é processual.



Referências

- ABRAMO, H. W. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.
- AGUIAR, Marcela Peralva. **A causalidade biológica da doença mental: uma análise dos discursos eugênicos e higienistas da liga brasileira de higiene mental nos anos de 1920-1930**. **Revista Mnemosine**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 2-27, 2012. Disponível em: https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41572/pdf_224. Acesso em: 18 jul. 2020.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.
- ALBUQUERQUE, Elisabeth Maciel de. **Avaliação da técnica de amostragem “Respondent-driven Sampling” na estimação de prevalências de Doenças Transmissíveis em populações organizadas em redes complexas**. Dissertação (Mestrado) - Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca – ENSP; Rio de Janeiro: Ministério da Saúde – Fiocruz, 2009.
- ALMEIDA, Rogerio Lima de; SOMBRA, Laurenio Leite. A Constituição do Sujeito Negro na Filosofia de Achille Mbembe. In: XXIV Seminário de Iniciação Científica da UEFS, Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, 2020, Universidade Estadual de Feira de Santana.
- ALONSO, Marcelo. **Ideia Legislativa nº. 65.513: Criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família**. 2017. Disponível em: https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=5299757&ts=1660339280463&disposition=inline&_gl=1*vfusjg*_ga*MTg4NDUwOTM5Ny4xNjkzNzY5NTI1*_ga_CW3ZH25XMK*MTY5Mzc2OTUyNC4xLjEuMTY5Mzc2OTUyNC4wLjAuMA... Acesso em: 10 abr. 2022.
- AMARANTE, Paulo. **Saúde Mental e Atenção Psicossocial**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2007.
- AMARELO. Intérprete Emicida. São Paulo: Sony Music Entertainment Brasil sob licença exclusiva de Lab. Fantasma, 2019. Spotify : (48min. 47s). Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5cUY5chmS86cdonhoFdn8h>. Acesso em: 05 mar. 2022
- AMILCKA E CHOCOLATE. *Som de Preto*. Funkteen. Universal Music Ltda, 2000.
- AMILCKA; CHOCOLATE. *Som de Preto*. Rio de Janeiro. Universal Music Ltda., 2017. Spotify: (4min).
- ANUNCIAÇÃO, Diana; TRAD: BONFIM, Leny Alves; FERREIRA, Tiago. “Mão na cabeça!”: abordagem policial, racismo e violência estrutural entre jovens negros de três capitais do nordeste. **Saúde e Sociedade**, [S.L.], v. 29, n. 1, p. 56-69, jun. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-12902020190271>. Acesso em: jul. 2020.
- ANZALDÚA, Gloria E. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo". **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, set. 2000.
- ARAGÃO, Jorge. *Identidade*. Chorando Estrelas. Rio de Janeiro, 1992.
- ARAÚJO, Victor. **Surgimento, trajetória e expansão das Igrejas Evangélicas no território brasileiro ao longo do último século (1920-2019)**. São Paulo: Centro de Estudos da Metrópole (Cem-Cepid), 2023. NT 20. Disponível em: https://centrodametropole.fflch.usp.br/sites/centrodametropole.fflch.usp.br/files/cem_na_midia_anexos/NT20.pdf. Acesso em: 04 ago. 2023.

Arruda, Angela et al. De pivete a funheiro: genealogia de uma alteridade. **Cadernos de Pesquisa [online]**. [S.L.] 2010, v. 40, n. 140, pp. 407-425. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0100-15742010000200006>>. 17 Dez 2010. ISSN 1980-5314. Acessado 27 Novembro 2022.

BALDIN, Nelma; MUNHOZ, Elzira M. B. *Snowball* (bola de neve): uma técnica metodológica para pesquisa em educação ambiental comunitária. In: X Congresso Nacional de Educação. PUCPR: Curitiba, *Anais...* 07 a 10 de novembro de 2011.

BARROS, André; PERES, Marta. Proibição da maconha no Brasil e suas raízes históricas escravocratas. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 6, Jul/dez, 2011.

BARROS, S.; BALLAN, C.; BATISTA, L. E. Atenção psicossocial a crianças e adolescentes negros no SUS. **Caderno de textos**. São Paulo: EUSP, 2021.

BASAGLIA, F. (2005). As instituições da violência. Em P.D.C. in AMARANTE, P. (Org.). **Escritos Selecionados em Saúde Mental e reforma psiquiátrica**, (pp. 91 – 132). Rio de Janeiro: Garamond.

BASTOS, MAPC; CAVALCANTI, ECT; SILVA, RFS; SILVA, EA; BASTOS, NCC; CAVALCANTI, ACT. O estado de exceção nas favelas: perspectivas biopolíticas a partir da pandemia do covid-19. **Revista Augustus**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 51, p. 113- 129, jul./out. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 325 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=IF8mltEzNgC&pg=PA3&ots=L7-wQalKon&dq=%20BAUMAN%202012%20CULTURA&lr&hl=pt-BR&pg=PA325#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 26 maio 2021.

BÉHAGUE, Gerard. O estado atual da etnomusicologia brasileira. In: III ENCONTRO Nacional de Pesquisa em Música. *Anais...* Ouro Preto, 5 a 9 ago. 1987. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1989. p. 198-205.

BRASIL, Eduardo; SANTOS, Ieda. Oralidade e a Cultura Africana em Saúde. In: MELO, Edelmare Barbosa (Org.). **O Desafio da Produção contra colonial e Alternativas Antirracistas em Prol dos Direitos Humanos Fundamentais dos Povos e Comunidades Tradicionais**. Brasília: Brasil, 2022. p. 98-103.

BRASIL. Centro Cultural do Ministério da Saúde. Ministério da Saúde. **Cultura e Saúde**. 2021. Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/cultura-e-saude>. Acesso em: 22 mai. 2021.

BRASIL. Código Penal (1890). Código Penal dos Estados Unidos do Brazil. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em 22 mai. 2021

BRASIL. Decreto-lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941. Código de Processo Penal. Artigo 292. Diário Oficial da União, Brasília, 3 de outubro de 1941.

BRASIL. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo demográfico, 2010. Rio de Janeiro, 2012.

BRASIL. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. (org.). **Aglomerados Subnormais**. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=o-que-e>. Acesso em: 26 maio 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. III Conferência Nacional de Saúde Mental - Relatório Final. Brasília. 2002.

BRASIL. Ministério da Saúde. IV Conferência Nacional de Saúde Mental Intersetorial - Relatório Final. Brasília. 2010.

BRASIL. Secretaria Geral da Presidência da República e Secretaria Nacional da Juventude. Mapa do Encarceramento: Os jovens do Brasil. Brasília, 2015.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Qual a novidade dos rolezinhos? Espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. **Novos estudos CEBRAP [online]**, São Paulo, n. 98, pp. 13-20. jul. 2014 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002014000100002>. Acesso em novembro de 2022.

CANDIOTTO, Cesar. Ética e política em Michel Foucault. **Trans/Form/Ação**, v. 33, n.2, p.157- 175, 2010.

CARDOSO JR., H. R. Foucault e Deleuze em co-participação no plano conceitual. In: RAGO, M.; ORLANDI, L. B. L.; VEIGA-NETO, A. (Org.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias deleuzeanas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Monique Ivelise Pires De. AS QUEBRADAS MUSICAIS AFRO-LATINAS: A FORMAÇÃO DO GOSTO MUSICAL CONTEMPORÂNEO AFROCENTRALIZADO. In: **Anais do Colóquio Latino-americano sobre Insurgências Decoloniais, Psicologia e os Povos Tradicionais**. Anais...Sobral(CE) Faculdade Luciano Feijão, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coloiolapovostradicionais/364417-AS-QUEBRADAS-MUSICAIS-AFRO-LATINAS--A-FORMACAO-DO-GOSTO-MUSICAL-CONTEMPORANEO-AFROCENTRALIZADO>. Acesso em: 26 de ago. 2023.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo, Moderna, 1981.

CHERNICHARO, L. P. . Direito, Arte e Literatura.. Um olhar sobre o tráfico: a análise das micro-relações de poder entre os personagens do filme Traffic. 21 ed.;, v. , p. 405-427, 2013.

CIDINHO; DOCA. *Rap da felicidade*. Rio de Janeiro. Universal Music Ltda, 2007. Spotify: (5min. 11s.).

COSTA, Cláudia Moreira. **IDENTIDADE ÉTNICA, GÊNERO E PERTENCIMENTO**: saberes de professoras egressas do curso de extensão em educação e culturas afro-brasileiras do odeere/uesb. 2017. 112 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Relações Étnicas e Contemporaneidade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Juquié, 2017.

CRESWELL, John W.. **Projeto de Pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2016. 296 p.343. Acesso em: 22 dez. 2022.

DANDA; TAFAREL. Rap do festival. Rio de Janeiro. *Clássicos do Funk*, Vol. 1 (Ao Vivo). Furacão 2000, 2007. Spotify: (4min. 22s.).

DAVID, Emiliano Camargo. **Aquilombamento da saúde mental: cuidado antirracista na atenção psicossocial infantojuvenil**. 1ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2023. 208p.

DAVID, Emiliano de Camargo e Vicentin, Maria Cristina Gonçalves. Nem crioulo doído nem negra maluca: por um aquilombamento da Reforma Psiquiátrica Brasileira. **Saúde em Debate [online]**., São

Paulo, v. 44, spe 3. pp. 264-277, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0103-11042020E322>>. Acessado em 9 Novembro 2022.

DAVID, Emiliano de Camargo. **Saúde mental e racismo**: saberes e saber-fazer desnordeado na/para a Reforma Psiquiátrica brasileira antimanicolonial. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em:

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DJ GMMC; PAULIN DA CAPITAL, *Canta Quebrada*. São Paulo. Love Funk, 2021. Spotify: (3min. 1s.)

EMICIDA. *Amarelo*. São Paulo: Sony Music Entertainment Brasil sob licença de Lab. Fantasma, 2019. Spotify: (5min. 55s.).

EMICIDA. *Principia*. São Paulo: Sony Music Entertainment Brasil sob licença de Lab. Fantasma, 2019. Spotify: (5min. 55s.).

EU só quero é ser feliz - uma breve história do funk carioca". Direção de André Fernandes. Roteiro: Marcos Barreira. Rio de Janeiro, 2016. Color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sZ8h_C4ArhY. Acesso em: 10 fev. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas. 2020. 200p.

FANON, Franz. (1968). **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.

FAUSTINO, Deivison Mendes. Frantz Fanon e a Mental Brasileira Diante do Racismo. In: MAGNO, Patrícia Carlos; PASSOS, Rachel Gouveia. **DIREITOS HUMANOS, SAÚDE MENTAL E RACISMO: DIÁLOGOS À LUZ DO PENSAMENTO DE FRANTZ FANON**. Rio de Janeiro: : Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

FAZZINI, Lucas. Territórios de exceção: poder, espaço urbano, literatura. **Rua**, [S.L.], v. 24, n. 2, p. 461-487, nov. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20396/rua.v24i2.8653877>. Acesso em: set. 2022.

FERIGATO, Sabrina Helena. **Cartografia dos centros de convivência de campinas: Produzindo redes de encontros**. Tese (Doutorado Saúde Coletiva) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

FERIGATO, Sabrina Helena. Centros de Convivência e produção de vida: por uma cultura do cuidado. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**, v. 15, p. 188-194, 2023.

FERIGATO, Shozo H. et al. O atendimento à crise em saúde mental: ampliando conceitos. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 6, n. 1, p. 31-44, 2007. Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/view/44/84>. Acesso em: 14 set. 2021.

FONSECA, S. C. "A emoção que deságua no corpo": uma leitura das masculinidades negras no rap de Criolo. **ODEERE**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 203-214, 2023. DOI: 10.22481/odeere.v8i1.12445. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/12445>. Acesso em: 6 set. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. As mortes decorrentes de intervenção policial no Brasil em 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/07/4-as-mortes-decorrentes-de-intervencao-policial-no-brasil-em-2020.pdf>. Acesso em: 3 de julho de 2023.

FÓRUM. Polícia cumpre mandados de busca e apreensão contra MCs famosos de São Paulo. Revista Fórum, 25 de março de 2021. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2021/3/25/policia-cumpre-mandados-de-busca-apreensao-contramcs-famosos-de-so-paulo-94063.html>. Acesso em: 21 de abril de 2023.

FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica**. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FRANÇA, Vera Veiga. No bonde da ostentação o que os “rolezinhos” estão dizendo sobre os valores e a sociabilidade da juventude brasileira? **Revista Eco-pós**, [S.L.] v. 17, n. 3, 2014.

Frantz Fanon. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.

GARCIA, Rafael Rodrigues. **Genealogia da crítica da cultura**: um estudo sobre a Filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer. 2010. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.8.2010.tde-25112010-145753. Acesso em: 22 de nov. 2022.

GARCIA, Rafael Rodrigues. **Genealogia da crítica da cultura: um estudo sobre a Filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GOÉS, Luciano. **A "tradução" de Lombroso na Obra de Nina Rodrigues**. Rio de Janeiro: Revan, 2016. 296 p.

GONÇALVES, L. A. O. De preto a afro-descendente: da cor da pele à categoria científica. In BARBOSA, Lucia Maria de Assunção; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves; SILVÉRIO, Valter Roberto (Orgs.). **De preto a afro-descendente**: trajetos de pesquisa sobre negro, cultura negra e relações étnico-raciais no Brasil. São Carlos: EdUFSCar, 2004, pp. 15-24

GONÇALVES, Leandro Augusto Pires; OLIVEIRA, Roberta Gondim de; GADELHA, Ana Giselle dos Santos; MEDEIROS, Thamires Monteiro de. Saúde coletiva, colonialidade e subalternidades - uma (não) agenda? **Saúde em Debate [online]**. [S.L.] v. 43, n. 8, pp. 160-174, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-11042019S812>. ISSN 2358-2898. Acesso em: set. 2022

GONÇALVES, Maria das Graças. No movimento do Rap: marcas da negritude. In: BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves; SILVÉRIO, Valter Roberta. **De preto a afro-descendente**. São Carlos: Edufscar, 2010, pp. 291-306.

GONÇALVES, Monica Villaça; MALFITANO, Ana Paula Serrata. Jovens brasileiros em situação de pobreza: o cotidiano na favela. **Journal Of Occupational Science**, [S.L.], p. 1-16, 12 fev. 2021. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/14427591.2020.1854040>.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: **Contraponto**, 2010.

Haidar, D.; Gimenez, E.; Fernandes, F.; Peixoto, G.; Coelho, H. Operação no Jacarezinho deixa 28 mortos, provoca intenso tiroteio e tem fuga de bandidos. G1 Rio, 6 mai. 2021.

Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/05/06/tiroteio-deixa-feridos-no-jacarezinho.ghtml>. Acesso em 22 jul. 2023.

HALL, Stuart (1997). A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, [S. L.], v. 22, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 9 set. 2023.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Raça, o significante flutuante. Tradução de Liv Sovik e Kátia Santos. **Z Cultural Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**, Ano 8, vol. 2, 2003. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>. Acesso em: 07 de setembro de 2022.

HAWAIANOS. *Sou Brasileiro*. Rio de Janeiro. Armagedon (Ao Vivo). Furacão 2000, 2010. Spotify: (2min. 58s.).

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. Geledés, 2010. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-degenero/4799-vivendo-de-amor>. Acesso: 15 mar. 2015.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 11, p. 17-25, set. 2004.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244p.

LANGDON, E. J, WILK F. B. Antropologia, saúde e doença: uma introdução ao conceito de cultura aplicado às ciências da saúde. **Revista Latino Americana de Enfermagem**, [S.L.] v.18, n.3, p. 459-66, 2010.

LECLERCQ, Stéfan. Deleuze e os bebês. **Educação & Realidade**, Porto Alegre - RS, v. 27, n. 2, p. 20, jul./dez. 2002. Tradução de Tomaz Tadeu, do original em francês.

LEMOS, Flávia Cristina Silveira. História, cultura e subjetividade: problematizações. **Revista do Departamento de Psicologia. UFF [online]**, [S.L.], v. 19, n. 1, pp. 61-68, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-80232007000100005>. Acessado 26, Dez. 2022.

LIMA, Elizabeth M. F. A. A produção e a recepção dos escritos de Qorpo-Santo: apontando transformações nas relações entre arte e loucura. **Revista Sepé**, [S.L.], v. 02, pp. 1-24, 2021.

LIMA, Elizabeth M. F. A. A Saúde Mental nos Caminhos da Terapia Ocupacional. **O Mundo da Saúde**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 117-122, jan/mar, 2006.

LIVINHO. *Pare de chorar mãe*. São Paulo. GR6 Music, 2022. Spotify: (3min. 28s.).

LOMBROSO, Césare. **O Homem delinquente**. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001.

LOPES, A. C. ; FACINA, A. **Cidade do Funk: Expressões da Diáspora Negra nas Favelas Cariocas**. In: VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), Salvador., 2010.

LOPES, Gustavo; PALOMBINI, Carlos. Entrevista com Gustavo Lopes: o MC Orelha. In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan, p. 13-28, 2013.

LOVE FUNK; MC LIPI; MC LUCK. *Me Perguntaram*. São Paulo. Love Funk, 2022. Spotify: (3min. 1s.).

MACHADO, Leandro. **Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap**. 2017. Da BBC Brasil em São Paulo. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>. Acesso em: 08 nov. 2021.

MACHADO, Viviane Silveira. O esforço humano por encontros e afetos alegres na terceira parte da Ética de Spinoza. In: FRAGOSO, Emanuel Angelo da Rocha; GOMES, Carlos Wagner Benevides; LIMA, Francisca Juliana Barros Sousa; SILVA, Henrique Lima da; MIRANDA, Wandilson Silva de. **Potência da multidão e liberdade de filosofar**. Fortaleza: Eduece, 2020. p. 368-383. Disponível em: <https://www.uece.br/eduece/wp-content/uploads/sites/88/2013/07/Potencia-da-Multidao-e-Liberdade-de-Filosofar.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2022.

MATOS, Carla do Santos. O Funk Proibido como política de integração marginal. In: BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel. **Vozes à margem: periferias, estética e política**. 2. ed. São Carlos: Edufscar, 2017. p. 65-84.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Rio de Janeiro: n-1 Edições, 2018.

MC BOB RUM. *Rap do Silva*. Rio de Janeiro, 1996. Spotify: (4min. 13s.).

MC CATRA. *Adultério*. Rio de Janeiro. Universal Music Ltda., 2009. Spotify: (2min. 7s.).

MC DALESTE. *Apologia*. São Paulo. Detona Funk, 2010. Youtube: (3min. 32s.).

MC GABIZIN. *Simplesmente ela*. Belo Horizonte. Doug Filmes, 2022. Spotify: (2min. 41s.).

MC GUIMÊ. *Ta Patrão*. São Paulo. GR6 Explode, 2013. Streaming

MC HARIEL fala de seu processo de composição e sobre o funk consciente. São Paulo: Metrôpolis, 2023. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=44d0wtjgb-U>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MC HARIEL. *De história em história*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (2min. 7s.).

MC HARIEL. *Hit do ano - Peso da luta*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (12min. 24s.).

MC HARIEL; et al. *Ilusão (Cracolândia)*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (5min. 24s.).

MC HARIEL; MC LELE JP. *Favela pede paz*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (3min. 35s.).

MC IG. *4M's vibes*. GR6 Music, 2022. Spotify: (7min. 13s.).

MC KADU. *Desenvolto*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (2min. 8s.).

MC LELE JP. *Vim de lá*. São Paulo. Love Funk, 2023. Streaming

MC LIPI. *Mais um Favelado*. São Paulo. Love Funk, 2021. Streaming.

MC LIPI; MC RYAN SP. *Pobre Louco Maloqueiro*. São Paulo. Set Wesley Alemão. Love Funk, 2019. Spotify: (2min. 52s.).

MC MARKS; MC ROBS. *Fé no pobre louco*. São Paulo. WM Brazil, 2020. Spotify: (2min. 57s.).

MC MENOR DA C3. *O tempo é rei*. São Paulo. GR6 Music, 2019. Spotify: (2min. 38s.).

MC NEGUINHO DO KAXETA. *Louco e sonhador*. São Paulo. Gr6 Music, 2021. Spotify: (3min. 43s.).

MC NEGUINHO DO KAXETA. *Sou vitorioso*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (3min. 56s.).

MC NENEM. *Rap da Rocinha*. Rio de Janeiro. Pelo Mundo Afora. Furacão 2000, 2000. Spotify: (3min. 56s.).

MC ORELHA. *Na faixa de Gaza*. Rio de Janeiro. Kondzilla, 2009. Spotify (3min. 2s.).

MC PH. *Giro Loco*. São Paulo. GR6 Music, 2023. Spotify: (3min. 35s.).

MC POZE DO RODO. *Desabafo*. Rio de Janeiro. Mainstreet, 2023. Spotify: (2min. 30s.).

MC PP da VS. *40 metros*. São Paulo, GR6 Music, 2019. Spotify: (2min. 51s.).

MC RODOLFINHO. *Os muleke é liso*. São Paulo. GR6 Music, 2014. Spotify: (3min. 52s.).

MC RYAN. *MC não é bandido*. São Paulo, GR6 Music, 2021. Spotify: (2min. 12s.).

MC SMITH. *Visão de cria*. Rio de Janeiro. Furacão 2000, 2008. Spotify: (2min. 37s.).

MC VIDÊ. *A voz da favela*. São Paulo. Love Funk, 2020. Spotify: (3min. 54s.).

MC VITINHO. *Não deixe a Emoção vencer a Razão*. Rio de Janeiro, 2016. Youtube: (4min. 13s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J7X7WvwAjJc>

MELO, José Marques de. **A Opinião No Jornalismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MIGNOLO, Walter. **Desafios decoloniais hoje**. Trad. Marcos Jesus de Oliveira. Epistemologias do sul, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: Pesquisa Qualitativa em Saúde**. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MOREIRA, Tales Willyan Fornazier; PASSOS, Rachel Gouveia. Luta antimanicomial e racismo em tempos ultraconservadores. **Revista Temporalis**, Brasília, v. 18, n. 36, p. 178-192, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/temporalis/article/view/21351>. Acesso em: 26 de maio de 2021.

MUNIZ, Bruno Barboza. Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. **Sociologia & Antropologia [online]**, [S.L.], v. 6, n. 2, pp. 447-467, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752016v626>. ISSN 2238-3875. <https://doi.org/10.1590/2238-38752016v626>. Acessado 27 Nov. 2022.

MUTZENBERG, R.. Conhecimento sobre ação coletiva e movimentos sociais: pontos para uma análise dos protestos sociais em África. **Sociedade e Estado**, [S.L.], v. 30, n. 2, pp. 415-447, 2015.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. 2. ed. Brasília / Rio de Janeiro: Fundação Palmares /OR Editor Produtor, 2002, p. 269-274.

NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão. **Territórios Negros em Florianópolis**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. 137 páginas.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A Cor do Inconsciente: Significações do Corpo Negro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. **Griot: Revista de Filosofia**, [S.L.], v. 4, n. 2, p. 1-19, 14 dez. 2011. Griot Revista de Filosofia. <http://dx.doi.org/10.31977/grifi.v4i2.500>.

NOVAES, Dennis. O Funk Proibidão e a polissemia do envolvimento. **Illuminuras**, [S.L.], v. 22, n. 58, p. 309-342, 20 dez. 2021. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/1984-1191.117993>.

NOVAES, Regina. Juventude e política: (pre) conceitos a questionar. *Revista Teoria e Debate. Fundação Perseu Abramo* [S.L.], n. 76, p.35-39, Mar/Abr. 2008.

O GLOBO. **Polícia prende quatro funkeiros acusados de fazerem apologia ao tráfico do Alemão**. O Globo, 04 de novembro de 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/policia-prende-quatro-funkeiros-acusados-de-fazerem-apologia-ao-trafico-do-alemao-2910195>. Acesso em: 21 de abril de 2023.

OLIVEIRA, Elaine Moura e Silva. **Rap Contestação e Funk Ostentação**: consumo e discursos sonoros na periferia. Dissertação (Mestrado) Ciências sociais. Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, 2016.

OLIVEIRA, Elda de; COUTO, Marcia Thereza; SEPARAVICH, Marco Antônio Alves; LUIZ, Olinda do Carmo. Contribuição da interseccionalidade na compreensão da saúde-doença-cuidado de homens jovens em contextos de pobreza urbana. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v. 24, p. e180736, 2020.

ORIGEM da Palavra. *Ostentação*. 2009. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/ostentacao/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

ORIGEM da Palavra. *Presença*. 2019. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/presenca/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PALLAMIN, Vera. Apresentação. In: **Vozes a Margem**: periferias, estética e política, Edufscar, pp. 9-12. São Carlos, 2017.

PALOMBINI, Carlos. Do volt-mix ao tamborzão: morfologias comparadas e neurose. Em Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música, 4. Rio de Janeiro, 2016. **Anais** (p. 30-50). Rio de Janeiro: UNIRIO.

PALOMBINI, Carlos. **MC Mascote colaborador do Estado**. 2015. Transcritos de memória sobre entrevista na IV Conferência do Funk. Disponível em: <https://www.proibidao.org/mc-mascote-colaborador-do-estado/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, Rachel Gouveia. Holocausto ou Navio Negroiro?: inquietações para a Reforma Psiquiátrica brasileira. **ARGUMENTUM (VITÓRIA)**, v. 10, p. 10-23, 2018.

PEREIRA, A. B. Funk ostentação em São Paulo: Imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. **Revista de Estudos Culturais**, v. 1, p. 1-18, 2014.

PIRES, Luciana Costa; MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. O manifesto do funk ostentação: Uma leitura psicanalítica do discurso de dois adolescentes e a sua relação com o funk. **Rev. SPAGESP**, Ribeirão Preto, v. 20, n. 2, p. 94-98, 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702019000200007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 09 dez. 2022.

PORTO-GONÇALVES, C. W. A reinvenção dos territórios: a experiência latino-americana e caribenha. In: CECENÁ, A.E. (Org.). **Los desafios de las emancipaciones en un contexto militarizado**. Buenos Aires: CLACSO, 2006.

QUARENTEI, M. S. Experimentar, criar... afirmar territórios, vidas... belezas. In: SEMINÁRIO DE CRIAÇÕES CONTEMPORÂNEAS, I, 2006, Botucatu. Trabalho (**Anais...**). Botucatu/SP: 2006, pp. 1-6.

QUARENTEI, M. S. Terapia Ocupacional e produção de vida. In: VII Congresso Brasileiro de Terapia Ocupacional. (**Anais...**) Porto Alegre: ABRATO, 2001.

RACIONAIS MC'S. *Vida loka pt.2*. São Paulo. Zimbabwe Records, 2002. Spotify: (5min. 50s.).

REILY, Ana Suzel. A música e a prática da memória: uma abordagem etnomusicológica. **Revista Música e Cultura**. Paraíba, v. 9, p. 1-18, 2014.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Cíclo Continuo, 2019. 232 p.

ROCHA, Everardo. **O que é etnocentrismo?** Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

ROCHA, Viviane Cristina da e Boggio, Paulo Sérgio. A música por uma óptica neurocientífica. **Per Musí [online]**. 2013, n. 27, pp. 132-140. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-75992013000100012>>. 20 Dez 2012. Acessado em 21 Dez. 2022

RODRIGUES, Joana São João. Portal do Psicologo_Psicologia.pt: Publicações em Língua Portuguesa. **Síndrome do Impostor**. Porto, 2019. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/ver_carreira.php?sindrome-do-impostor&id=386> Acesso em: 12 junho de 2023.

ROLDÁN, M.. EMOCIONALIDADE POLÍTICA NA AÇÃO COLETIVA JUVENIL. **Psicologia & Sociedade**, v. 33, p. e241932, 2021.

ROSA, Pedro Fernando Acosta da. **Sopapo Poético e Etnomusicologia Negra: Agência, Performance, Musicalidade e Protagonismo Negro em Porto Alegre**. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. **E-Compós**, [S. l.], v. 10, 2007. DOI: 10.30962/ec.195. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/195>. Acesso em: 9 set. 2023.

SÁ, Simone Pereira de. Som de preto, de proibidão e tchutchucas: o Rio de Janeiro nas pistas do funk carioca. In: CUNHA, Paulo; PRYSTHON, Angela (Orgs.). **Ecos urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 228-247.

SALLA, F.; TEIXEIRA, A. O crime organizado entre a criminologia e a sociologia Limites interpretativos, possibilidades heurísticas. **Tempo Social**, [S.L.], v.32, n.3, pp.147-71, 2020.

SALVADOR DA RIMA. *Vergonha pra mídia*. São Paulo. Rap RJ, 2020. Spotify: (6min. 25s.).

- SALVADOR DA RIMA. *Vergonha pra mídia*. São Paulo. Rap RJ, 2020. Spotify: (6min. 25s.).
- SAMPAIO, José Jackson Coelho. **Epidemiologia da imprecisão**: processo saúde/doença mental como objeto da epidemiologia [online]. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1998. 133 p. ISBN 85-85676-48-5.
- SANTOS, Abrahao de Oliveira. O Enegrecimento da Psicologia: Indicações para a Formação Profissional. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 39, n. spe, p. e222113, 2019.
- SANTOS, Gisele Silva. O discurso psiquiátrico e a ideologia colonial na África britânica. **Antíteses**, [s. l.], v. 9, n. 18, p. 437-466, dez. 2016.
- SANTOS, M. **O país distorcido**: O Brasil, A Globalização E A Cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SANTOS, Milton. Urbanização brasileira. São Paulo: **Hucitec**, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- SILVINO DE OLIVEIRA, G. As igrejas pentecostais: ‘abrigos morais’ em favela de Campos dos Goytacazes-RJ. CSONline - REVISTA ELETRÔNICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS, [S. l.], n. 7, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/article/view/17118>. Acesso em: 9 set. 2023.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SOUZA (1983), Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 1ª edição, 2021.
- SOUZA, Luiz Augusto de Paula, MENDES, Vera Lucia Ferreira, COSTA, Rogério da, MAHFUZ, Marcela Saddi, OLIVEIRA, Bianca Lima de, FRANÇOIS, Amana Borgo, MIRANDA, Davi Cruz. Produção de saúde: experiências na Rede de Atenção Psicossocial. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 4, Ed. 12, Vol. 08, pp. 139-156. Dezembro de 2019. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/psicologia/producao-de-saude>.
- SOUZA, Tadeu de Paula. **REDUÇÃO DE DANOS NO BRASIL**: A clínica e a política em movimento. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Departamento de Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2007.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- STALDONI, Luísa Schenato. Funk Proibidão: táticas de resistência em uma perspectiva comunicacional. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISAS EM MEDIATIZAÇÃO E PROCESSOS SOCIAIS, 14., 2020, São Leopoldo. **Anais** [...]. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020. Disponível em: <https://mediaticom.org/anais/index.php/seminario-mediatizacao-artigos/issue/view/15>. Acesso em: 12 ago. 2023.
- STEFFEN, Mariana; TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. Arte, cultura e saúde mental: experiências internacionais e projetos inovadores na construção de um novo lugar social para a loucura e a diferença. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 31, p. 5-17, 2022.
- TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Jovens (en)cena: arte, cultura e território. **Cadernos de Terapia Ocupacional da Ufscar**, [S.L.], v. 24, n. 1, p. 25-37, 2016. Editora Cubo. <http://dx.doi.org/10.4322/0104-4931.ctoao0667>.

TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Periferias (in)visíveis: o território-vivo da brasilândia na perspectiva de jovens moradores. **Distúrbios da Comunicação**, [S.L.], v. 29, n. 1, pp. 144, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2724.2017v29i1p144-157>.

TAVOLARI, B.. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. **Novos estudos CEBRAP**, [S.L.], v. 35, n. 1, p. 93–109, 2016.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. **Fractal**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 299-322, 2013.

TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues; COSTA, Rogério da (Org.) ; FERIGATO, Sabrina Helena. (Org.) . A reinvenção da vida e da saúde em tempos de pandemia: o lugar da cultura. **1 ed. São Paulo: Sesc SP**, 2023.

TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. **Saúde Mental, Loucura e Diversidade Cultural**: inovação e ruptura nas experiências de arte-cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. 2018. 355 f. Tese (Doutorado em Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2018.

TORRES, Ana Paula Repolês. O sentido da política em Hannah Arendt. **Trans/Form/Ação**, [S.L.], v. 30, n. 2, pp. 235-246, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31732007000200015>. Acesso em: 16 de Março de 2023.

VALESKA. *Agora to solteira*. Rio de Janeiro. Furacão 2000, 2014. Spotify: (3min. 42s.).

VENANCIO, Tatiana. Desvendando os mecanismos do prazer de ouvir música. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 66, n. 3, p. 64-65, 2014. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252014000300021&lng=en&nrm=iso.

Vianna, H. Funk e cultura popular carioca. **Revista Estudos Históricos**, [S.L.], v. 3, n. 6, 244-253, 1990.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa. **Temáticas**, [S.L.], v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.20396/tematicas.v22i44.10977>.

WARBURTON, Edward C. Ressonância na Dança. Tradução para o português: Mônica Medeiros Ribeiro e Thais Torres Guimarães. **ARJ | Brasil**. v. 3, n. 2, p. 1-26, jul./dez. 2016.

WAZLAWICK, Patrícia. **Quando a Música Entra em Ressonância com as Emoções**: Significados e Sentidos na Narrativa de Jovens Estudantes de Musicoterapia. Dissertação (Mestrado em Psicologia, Curso de Pós-Graduação em Psicologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

ZANELLO, V.. **Saúde Mental, Gênero e Dispositivos**: Cultura e Processos de Subjetivação. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018. 303p.

Anexo 1 - A PLAYLIST - LISTA DE MÚSICAS

EMÍCIDA. *Principia*. São Paulo: Sony Music Entertainment Brasil sob licença de Lab. Fantasma, 2019. Spotify: (5min. 55s.).

EMÍCIDA. *Amarelo*. São Paulo: Sony Music Entertainment Brasil sob licença de Lab. Fantasma, 2019. Spotify: (5min. 55s.).

MC LIPI; MC RYAN SP. *Pobre Louco Maloqueiro*. São Paulo. Set Wesley Alemão. Love Funk, 2019. Spotify: (2min. 52s.).

LOVE FUNK; MC LIPI; MC LUCK. *Me Perguntaram*. São Paulo. Love Funk, 2022. Spotify: (3min. 1s.).

DJ GMMC; PAULIN DA CAPITAL, *Canta Quebrada*. São Paulo. Love Funk, 2021. Spotify: (3min. 1s.)

MC MARKS; MC ROBS. *Fé no pobre louco*. São Paulo. WM Brazil, 2020. Spotify: (2min. 57s.).

MC BOB RUM. *Rap do Silva*. Rio de Janeiro, 1996. Spotify: (4min. 13s.).

AMILCKA; CHOCOLATE. *Som de Preto*. Rio de Janeiro. Universal Music Ltda., 2017. Spotify: (4min.).

MC CATRA. *Adultério*. Rio de Janeiro. Universal Music Ltda., 2009. Spotify: (2min. 7s.).

VALESKA. *Agora to solteira*. Rio de Janeiro. Furacão 2000, 2014. Spotify: (3min. 42s.).

DANDA; TAFAREL. *Rap do festival*. Rio de Janeiro. Clássicos do Funk, Vol. 1 (Ao Vivo). Furacão 2000, 2007. Spotify: (4min. 22s.).

MC NENEM. *Rap da Rocinha*. Rio de Janeiro. Pelo Mundo Afora. Furacão 2000, 2000. Spotify: (3min. 56s.).

MC RYAN. *MC não é bandido*. São Paulo, GR6 Music, 2021. Spotify: (2min. 12s.).

MÚSICA 2: Mc PP da VS. *40 metros*. São Paulo, GR6 Music, 2019. Spotify: (2min. 51s.).

MÚSICA 2: CIDINHO; DOCA. *Rap da felicidade*. Rio de Janeiro. Universal Music Ltda, 2007. Spotify: (5min. 11s.).

MÚSICA 2: MC HARIEL; MC LELE JP. *Favela pede paz*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (3min. 35s.).

MÚSICA 2: HAWAIANOS. *Sou Brasileiro*. Rio de Janeiro. Armagedon (Ao Vivo). Furacão 2000, 2010. Spotify: (2min. 58s.).

MÚSICA 2: MC DALESTE. *Apologia*. São Paulo. Detona Funk, 2010. Youtube: (3min. 32s.).

MÚSICA 2: SALVADOR DA RIMA. *Vergonha pra mídia*. São Paulo. Rap RJ, 2020. Spotify: (6min. 25s.).

MÚSICA 2: MC ORELHA. *Na faixa de Gaza*. Rio de Janeiro. Kondzilla, 2009. Spotify (3min. 2s.).

MÚSICA 2: MC SMITH. *Visão de cria*. Rio de Janeiro. Furacão 2000, 2008. Spotify: (2min. 37s.).

MÚSICA 2: MC GUIMÊ. *Ta Patrão*. São Paulo. GR6 Explode, 2013. Streaming

MÚSICA 2: MC LELE JP. *Vim de lá*. São Paulo. Love Funk, 2023. Streaming

MÚSICA 2: MC PH. *Giro Loco*. São Paulo. GR6 Music, 2023. Spotify: (3min. 35s.).

MÚSICA 2: MC RODOLFINHO. *Os muleke é liso*. São Paulo. GR6 Music, 2014. Spotify: (3min. 52s.)

MÚSICA 2: MC NEGUINHO DO KAXETA. *Louco e sonhador*. São Paulo. Gr6 Music, 2021. Spotify: (3min. 43s.).

MÚSICA 2: MC IG. *4M's vibes*. GR6 Music, 2022. Spotify: (7min. 13s.).

MÚSICA 2: CIDINHO; DOCA. *Rap da Felicidade*. Rio de Janeiro. Columbia, 1994. Streaming: (5min. 12s.).

MÚSICA 2: MC VIDÊ. *A voz da favela*. São Paulo. Love Funk, 2020. Spotify: (3min. 54s.).

MÚSICA 2: MC HARIEL. *Hit do ano - Peso da luta*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (12min. 24s.).

MÚSICA 2: MC NEGUINHO DO KAXETA. *Sou vitorioso*. São Paulo. Gr6 Music, 2020. Spotify: (3min. 56s.).

MÚSICA 2: MC LIPI. *Mais um Favelado*. São Paulo. Love Funk, 2021. Streaming.

MÚSICA 2: MC HARIEL; et al. *Ilusão (Cracolândia)*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (5min. 24s.).

MÚSICA 2: MC KADU. *Desenvolto*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (2min. 8s.).

MÚSICA 2: MC POZE DO RODO. *Desabafo*. Rio de Janeiro. Mainstreet, 2023. Spotify: (2min. 30s.).

MÚSICA 2: MC GABIZIN. *Simplesmente ela*. Belo Horizonte. Doug Filmes, 2022. Spotify: (2min. 41s.).

MÚSICA 2: MC VITINHO. *Não deixe a Emoção vencer a Razão*. Rio de Janeiro, 2016. Youtube: (4min. 13s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J7X7WvwAiJc>

MÚSICA 2: AMILCKA E CHOCOLATE. *Som de Preto*. Funkteen. Universal Music Ltda, 2000.

MÚSICA 2: ARAGÃO, Jorge. *Identidade. Chorando Estrelas*. Rio de Janeiro, 1992.

MÚSICA 2: MC MENOR DA C3. *O tempo é rei*. São Paulo. GR6 Music, 2019. Spotify: (2min. 38s.).

MÚSICA 2: LIVINHO. *Pare de chorar mãe*. São Paulo. GR6 Music, 2022. Spotify: (3min. 28s.).

MÚSICA 2: MC HARIEL. *De história em história*. São Paulo. GR6 Music, 2020. Spotify: (2min. 7s.).

MÚSICA 2: RACIONAIS MC'S. *Vida loka pt.2*. São Paulo. Zimbabwe Records, 2002. Spotify: (5min. 50s.).

Anexo 2 - Roteiro de entrevista

Apresentação: Olá, meu nome é Fernanda, sou estudante do mestrado no Programa de Pós Graduação de Terapia Ocupacional da UFSCar. Esta pesquisa faz parte deste mestrado e eu te convidei para participar desta produção comigo. O Objetivo da pesquisa é tentar identificar e pensar nas produção de saúde mental na experiência do funk para jovens negros e periféricos. Assim como um livro, no final deste processo, nós escrevemos a história de como foi nossa experiência pesquisando este tema, o resultado das nossas conversas aqui, o que nós entendemos juntos e o que gostaríamos de registrar para que outras pessoas de outros lugares, ou mesmo no futuro, possam perceber, considerar e refletir.

Tudo que conversamos aqui será tratado em sigilo e nenhum nome ou informação que possa identificar os participantes será divulgado em nenhum meio. Como tratado no TCLE, você pode desistir e retirar sua participação da pesquisa a qualquer momento sem nenhum prejuízo. Também pode escolher não responder qualquer pergunta que lhe cause desconforto sem precisar se justificar.

Agradeço muito sua disponibilidade em participar e me comprometo em compartilhar com você todas as etapas desta pesquisa. Esta, é a primeira delas. Ela é uma conversa e será gravada para podermos visitá-la em outro momento quando formos escrever sobre ela. Tudo bem? Podemos começar?

Primeiro bloco: “É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado” – Funk

1- Como e quando você conheceu o funk? Em que momento ele atravessou sua vida?

2- Pra você qual a diferença do funk para os outros estilos musicais? O que é ser funkeiro?

3- Você acha que o funk influencia seus sentimentos ou sem bem estar emocional? De que forma?

4- Você acha que o funk influencia nas suas relações sociais? Como?

5- Você acredita que já passou por alguma situação de preconceito por ser funkeiro? Você já passou por alguma situação que associou ao preconceito ou violência com as suas vestimentas ou corte de cabelo?

6- Você se identifica como um jovem funkeiro? Como é pra você ser funkeiro?

7- Você poderia me contar a experiência mais importante que o funk promoveu na sua vida? Por que ela é importante pra você? E a mais desafiadora?

8- Como é o lugar onde você mora? Você pode contar um pouquinho?

9- Esta pesquisa convidou jovens negros, periféricos e funkeiros para um diálogo. Você acredita que ser negro e morar na periferia tem alguma relação com a experiência do funk? Por que?

10 - Você acredita que já passou por situações de racismo (preconceito racial)?

11 - Como é ser funkeiro no lugar onde você mora? O funk faz parte do seu território?

12 - Você acredita que já sofreu preconceito por morar onde você mora? Se sim, como foi?

Segundo Bloco: “Louco e sonhador” - Saúde Mental

Esta pesquisa tem o objetivo de compreender sobre a relação entre a experiência do funk e a saúde mental de jovens negros e periféricos. Então vamos conversar um pouco sobre saúde mental também.

13 - Você possui alguma estratégia para cuidar da sua saúde mental? Poderia compartilhar?

14 - Você acha que a experiência de ser negro influencia a sua saúde mental?

15 - Você acha que morar na periferia/favela influencia a sua saúde mental?

16 - Pra você, o que é saúde mental? Qual sentido essa palavra tem?

Terceiro Bloco: “É tudo nosso, tá tudo tomado” - A experiência cultural e a produção de saúde mental

18- Você acha que funk pode oferecer cuidado ou risco para saúde mental do jovem negro e que mora na periferia?

19- Você acredita existir alguma contribuição específica do funk quando comparado com outros estilos musicais no cuidado à saúde mental dos jovens? Se sim, qual?

20- Se você compusesse seu próprio funk, sobre o que ela falaria?

21- Como foi para você ser convidado para falar sobre este assunto e como você está se sentindo nessa conversa?

22- Você poderia me indicar um funk que você gosta e se sente representado quando escuta?