



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE
JOAQUIM VENÂNCIO

Laryssa Tavares Fontes Teixeira

FUNK CARIOCA: um estudo sobre sua criminalização

Rio de Janeiro

2019

Laryssa Tavares Fontes Teixeira

FUNK CARIOCA: um estudo sobre sua criminalização

Monografia apresentada à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico de Nível Médio em Análises Clínicas.

Orientador: Marcello de Moura Coutinho.

Coorientador: Flávio Henrique Marcolino da Paixão.

Rio de Janeiro

2019

Agradecimentos

No decorrer da trajetória deste estudo houve diversos obstáculos, os quais atuaram como empecilhos para a continuação da minha caminhada. Contudo, o percurso continuou a ser realizado graças ao meu esforço e dedicação, os quais não seriam suficientes sem o apoio de alguns.

Por isso, eu agradeço a Deus, por me abençoar e me manter firme.

Agradeço aos meus pais que confiaram na minha capacidade e investiram em mim, me ensinando os valores da vida e que o estudo é o melhor caminho para a construção do conhecimento.

Agradeço ao meu irmão e a minha gata que sempre estiveram ao meu lado me entusiasmando a continuar.

Agradeço a todos meus amigos fiéis que estiveram ao meu lado em cada conquista e ficaram felizes comigo por elas.

Agradeço a todos os meus professores no decorrer da minha vida acadêmica, pois cada um atuou como um degrau para o meu crescimento.

Agradeço à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) pelo apoio e ao CNPq por investir no meu projeto.

E um agradecimento especial ao meu orientador e coorientador, que apesar das minhas dificuldades, aceitaram orientar este projeto e acreditaram na minha capacidade de executá-lo.

*“Mas a nossa arma é o microfone e a munição é a voz”
(Os Hawaianos).*

RESUMO

A presente monografia buscou compreender os aspectos que influenciam na criminalização do Funk Carioca. Outras expressões da cultura negra já sofreram discriminação e tentativas de criminalização, tais como a capoeira, o samba e o Rap. O racismo é fruto de uma herança histórica, tendo sido discriminado como toda expressão artística oriunda da cultura negra. Adotou-se o método qualitativo dada à temática da criminalização do Funk Carioca. Pretendeu-se, desse modo, abordar autores críticos de referência das teorias raciais e eugênicas, bem como o processo de criminalização do Funk no contexto carioca. O estudo contou com os seguintes procedimentos: levantamento bibliográfico por meio de busca nas bases de dados Lilacs e Scielo; análise da entrevista com 1 (um) Mestre de Cerimônia do Funk Carioca.

Palavras-chave: Funk Carioca; Racismo; Criminalização.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I – PANORAMA HISTÓRICO DO FUNK CARIOCA.....	9
CAPÍTULO II – FUNK CARIOCA E CRIMINALIZAÇÃO.....	16
CAPÍTULO III – NOTAS METODOLÓGICAS.....	35
Análise da Entrevista com Mano Teko.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS	49
APÊNDICES.....	51
Apêndice 1 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	51
Apêndice 2 - Roteiro de Entrevista.....	53

INTRODUÇÃO

A presente monografia procurou analisar o chamado “Funk Carioca”, no tocante à sua criminalização.

A escolha da temática: **“Criminalização do Funk Carioca”** surgiu a partir de uma expressiva afeição pelo Funk, o que foi observado por colegas de turma no 1º Ano de formação no Curso Técnico de Nível Médio em Análises Clínicas (EPSJV / FIOCRUZ).

Vale ressaltar, que este grande interesse é anterior à entrada na EPSJV, visto que é um gênero musical que despertava muito interesse da autora nos primórdios de sua adolescência. Além disso, tal simpatia surgiu em razão de compreender, com base na questão norteadora, a

relação entre Funk e sua criminalização, juntamente com o racismo na sociedade brasileira, o qual é estrutural, ou seja, é vinculado à estratificação social (classe social).

Compreende-se que este tema é de extrema relevância, pois a tentativa de silenciamento de um gênero musical do qual o público-alvo, predominantemente é de indivíduos favelizados, pobres e negros, reafirma o racismo impregnado na sociedade brasileira.

A identificação com esse gênero musical tem grande relação com o retrato da vivência e da realidade dos moradores de favelas e periferias, o que está expresso em suas letras. Convém frisar que outras expressões da cultura negra já sofreram com essa discriminação e tentativa de criminalização pelos mesmos motivos, tais como a capoeira, o samba e o Rap. Pode-se dizer que o racismo é fruto de uma herança histórica, discriminando qualquer expressão artística oriunda da cultura negra.

Falando em cultura negra é importante definir inicialmente o significado do conceito “cultura”. Cabe destacar, que cultura é um conceito polissêmico no âmbito das Ciências Humanas. Como afirma o antropólogo Roberto DaMatta em seu famoso artigo: “Você tem cultura?”, publicado originalmente no Jornal da Embratel em 1981, cultura não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. DaMatta continua, seria um “mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas.”.

Concordando com este postulado, o sociólogo britânico Anthony Giddens argumenta que quando os sociólogos se referem à cultura estão preocupados com aqueles aspectos da sociedade humana que são antes aprendidos do que herdados.

Deste modo, Giddens (2005, p.38) afirmar que:

Esses elementos culturais são compartilhados por membros da sociedade e tornam possível a cooperação e a comunicação. Formam o contexto comum em que os indivíduos numa sociedade vivem as suas vidas. A cultura de uma sociedade compreende tanto aspectos intangíveis – as crenças, as ideias e os valores que formam o conteúdo da cultura – como também os aspectos tangíveis – os objetos, só símbolos ou a tecnologia que representam esse conteúdo.

Objetivou-se descrever o Funk como gênero musical, bem como compreender os motivos de sua criminalização no Rio de Janeiro.

A monografia aborda no **Capítulo – I**, o panorama histórico do Funk Carioca, no **Capítulo II**, as estratégias relativas à sua criminalização, e, a metodologia do estudo no **Capítulo III – Notas Metodológicas**, o qual foi desdobrado no tópico que trata da análise da entrevista com o MC Mano Teko, representante do Funk Carioca.

CAPÍTULO I - PANORAMA HISTÓRICO DO FUNK CARIOCA

Este capítulo tratará da trajetória do Funk, especialmente, no Rio de Janeiro, evidenciando-se o seu processo de nacionalização, bem como sua importância para a cultura negra.

De acordo com Júnior (2013, p.8), a expressão “funk” surgiu a partir da desapropriação de um palavrão em inglês, “*funky*”, que segundo o *Webster Dictionary*, significa *foul-smelling* ou *offensive*, que podem ser traduzidos para o português como “mau cheiro” ou “ofensivo”, passando a ser um símbolo do orgulho negro.

O Funk originou-se nos Estados Unidos da América, tendo sido criado por negros no final da década de 1950, contudo tomou proporção somente no início dos anos de 1960.

Primeiramente, esse gênero musical denominava-se “Funk Soul” e na década de 1970 chegou ao Brasil, mais precisamente, no Rio de Janeiro, onde começou a tocar nos Bailes da Pesada¹, feitos pelos DJs Big Boy e Ademir Lemos no Canecão, antiga casa de show em Botafogo.

Por volta de 1973, com o surgimento das equipes de som, motivadas pelo Baile da Pesada, duas equipes famosas, vulgo Black Power e Soul Grand Prix, ganhando realce da mídia para os bailes, além de se tornarem um movimento de formação da identidade negra.

No decorrer dos anos de 1980, o “Funk Carioca” começou a se expressar, tendo como base as batidas ou ritmo de Miami Bass, também denominado como “som de Miami”, vindas da Flórida, que demonstravam letras eróticas, com linguagem das ruas e conteúdo sexualmente explícito, e batidas mais rápidas, fazendo com que este gênero pudesse ser reinventado. Nesse sentido, Júnior (1987) afirma que o “som de Miami” ganhou destaque por seu andamento rápido e bumbo frenético, bem como por um conteúdo lírico, controverso e sexualmente explícito.

Vale pontuar, que as batidas de Miami Bass, assim como outras, foram trazidas de fora do Brasil. Através dessa exportação de discos, sobretudo dos Estados Unidos, por conta de uma influência cultural hegemônica estadunidense, os bailes tinham músicas e sucessos particulares e únicos de cada equipe, resultando nas batalhas entre DJs na década seguinte.

Na década de 1990, aparecem os bailes de bairros do subúrbio e de clubes, nos quais havia “batalhas” entre os DJs (Disc Jockeys), além da presença dos mestres de cerimônia

¹ Bailes da Pesada – “Baile” é um encontro festivo de pessoas que gostam de Funk, a fim de dançar. “Pesada” refere-se a uma gíria que significa “muito bom”, ou então, a gíria “barra pesada” que tem como sentido “violento” e “perigoso”.

(MCs). Em síntese, tais “batalhas” entre os DJs eram na verdade conhecidas como “duelo de equipes”, o qual consistia em duas equipes que ficavam em lados opostos com o melhor DJ de sua escolha, em rodadas de trinta minutos nas quais cada um deles tocavam seus melhores *sets* (sequência de músicas) da categoria estabelecida e, na última categoria era livre para tocarem o seu melhor em trinta minutos.

Vale ressaltar, que o público era quem detinha o papel de escolher a equipe campeã. Ainda de acordo com os estudos de Júnior (1987) sobre os bailes funk, é possível afirmar que era resumidamente uma festa, organizadas por equipes de som em clubes localizados no subúrbio carioca. No início de seu estudo, os bailes se restringiam apenas a serem realizados em quadras de escolas de samba e/ou ginásios de esportes, localizados também no subúrbio. Contudo, já na década de 1990, os bailes expandiram, apoderando-se das ruas das periferias do Rio.

Segundo Beschizza (2015), devido a uma forte inspiração dos DJs cariocas pelo Miami Bass, os mesmos passam a realizar técnicas dos DJs estadunidenses, como por exemplo, o Rap² e o *sampling*³. Com o surgimento dos MCs, instigados por essa influência gringa do Hip Hop, além das batidas, o Funk passou a ter uma aplicação de letra sobre o *sampling* do DJ, que retratava a realidade do cotidiano dos moradores de favela, expondo críticas sociais e também clamando por um baile pacífico.

Além disso, para Beschizza (idem) os MCs e DJs cariocas tentando similar o Miami Bass faz com que seja possível considerar esse processo a origem do Funk Carioca como prática musical. A inserção de letra em seu Rap com a Língua Portuguesa representa uma nacionalização do Funk Carioca, o qual deixa de ser somente uma reprodução do original em inglês e pode ser reinventado. Através desse equilíbrio linguístico, as “melôs” começaram a surgir, sendo também um pontapé para a nacionalização do Funk Carioca. Dentre as melôs mais famosas, pode-se destacar a “Melô do Farofeiro” do DJ Marlboro, conforme trecho descrito abaixo.

² De acordo com Beschizza (2015, p.6): “Rap é um discurso rítmico com rimas e poesias, herança do hip-hop americano. É uma maneira de se cantar falando, ou falar cantando. Pode ser fruto de uma composição pré-estabelecida ou improvisada em tempo real, sendo assim chamado de Freestyle.”

³ Conforme o portal da Kondzilla é possível entender o *sampling* como a prática de “samplear”, ou seja: “nada mais é do que a amostra de sons, sendo eles trechos (ou partes inteiras) de músicas já existentes, instrumentos de forma isolada ou até sons do “dia a dia”, como o trem passando nos trilhos, uma buzina ou a chuva no telhado. Essa ideia surgiu na década de 40, quando uma galera decidiu fazer músicas através de pequenas amostras de sons já gravados – o que, inicialmente, era chamado de “Musique Concrète“. A parada era considerada meio psicodélica à época, mas alguns artistas ousados decidiram experimentar essa forma de produzir música, caso dos Beatles no álbum ‘Revolution 9’”. Link: <<https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-sample/#materia>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

*Quando eu vou na praia sempre madrugo na estação
Prá esperar o trem que anda sempre lotadão
Embarco na marra, a viagem é uma barra
Por isso na praia sempre faço a maior farra
Chame o farofeiro
Isso não tem nada a ver
Se chamar de novo já sei o que vou dizer
Eu moro longe prá lá de Nova Iguaçu,
Se você não gostou,
Sai da Zona Sul (...).
(Melô do Farofeiro, DJ Marlboro)*

Anteriormente, os DJs até tentavam uma aproximação com o público transmitindo alguma informação importante ou puxando um refrão conhecido, mas após o surgimento dos MCs essa ligação com o público se tornou maior e mais íntima. Por conseguinte gerou uma identificação entre esses indivíduos, ganhando mais destaque dentro das comunidades de baixa renda. Esta identificação foi tão intensa que gerou uma perspectiva de um sucesso artístico acessível para qualquer indivíduo, assim constituindo uma parte importante do imaginário do jovem periférico.

De acordo com a literatura de referência, a tentativa dos DJs e MCs cariocas de imitar o Miami Bass, poderia ser considerada a origem do Funk Carioca. No entanto, a produção musical resultante não é uma mera cópia melódica estadunidense, pois começou a ocorrer uma recriação por parte dos DJs e MCs responsáveis pelas músicas nos bailes Funk.

Vale salientar, que em tais bailes ocorria uma simbologia ligada à diáspora africana nas danças, tendo grande influência do jongo e do samba, mesclando com passos de *break*.

De acordo com Beschizza (ibidem), o jornalista Silvio Essinger é um personagem importante na documentação do percurso do Funk Carioca, pois resume de maneira satisfatória a situação do funk até então mencionada. Este jornalista é citado por Beschizza que por sua vez faz referência ao célebre trabalho de Hermano Vianna (“O mundo funk carioca”), conforme trecho descrito abaixo.

No trabalho de campo para a confecção da tese, Hermano se depara com um mundo habitado por jovens em sua maioria pobres, que saíam em grupos pela noite, em busca de diversão nos bailes funk, que não cobravam os preços proibitivos das boates. Para eles, o DJ era uma figura secundária, que tocava de costas para o público – as atrações eram as equipes de som, com suas luzes e seus alto-falantes, e os balanços que elas tocavam. Balanços dos quais os jovens nem sequer sabiam os nomes, ou mesmo os artistas que os compuseram e gravaram. Era um

público que curti o funk, mas que também podia curtir samba, forró, rock ou o que mais tocasse nos outros ambientes do clube. O funk, porém, era seu ritmo favorito, e a frequência ao baile, religiosa (ESSINGER apud BESCHIZZA, 2015, p.6).

A década de 1980, principalmente o seu fim, foi marcada como uma etapa agitada para o Funk Carioca, visto que, por exemplo, a violência exercida nos bailes de corredor passa a ser documentada pela mídia, resultando em uma visão preconceituosa para com esse gênero musical.

A história do DJ Marlboro é de grande importância para a nacionalização e ascensão do Funk Carioca. O tal DJ chama-se Fernando Luiz Mattos da Matta, contudo é mais conhecido pelo referido nome artístico, o qual se deu por conta do lugar onde morava, Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, vulgo “Terra de Marlboro”.

No decorrer dos estudos para sua tese, o antropólogo Hermano Vianna estabeleceu uma grande amizade com o DJ Marlboro, sendo um grande pontapé para a carreira do DJ, pois ganhou de Hermano por volta de 1986, uma bateria eletrônica DR-110, a qual era uma novidade da tecnologia musical e pertencia ao seu irmão Herbert Vianna (componente da famosa banda de rock, “Os Paralamas do Sucesso”).

Em 1989, Fernando ganhou o primeiro concurso de DJs do Brasil, realizado pelo Disco Mix Club (DMC), conseguindo assim representar o Brasil em um concurso mundial promovido em Londres, mas desta vez, infelizmente não ganhou. Outro marco na história de Marlboro foi seu cargo como apresentador de um programa na Rádio Tropical, em que tocava na época, os funks mais famosos nos bailes para um público mais vasto.

Nessa época, o DJ já obtinha um grande sucesso nos bailes, porém ainda não arriscava em divulgar suas produções no seu programa de rádio, pois ainda não atendiam aos seus requisitos de qualidade.

Após a aquisição do seu novo investimento, um teclado sampler SK1 da Cassio, também passou a compor as letras de suas “melôs”, obtendo êxito nos seus atributos qualitativos com o Funk “Melô da Mulher Feia”, feito com o MC Abdullah, o qual lança nas rádios, fazendo mais sucesso do que o esperado, assim evidenciando uma ampliação na divulgação de suas habilidades e de seu nome. Tal “melô” é considerada como a representação do triunfo primário do Funk Carioca como gênero musical, mas com uma perspectiva racista, devido ao mau cheiro estar sempre associado ao negro, e machista, por conta da sexualização da mulher, o que ocorre, sobretudo com a mulher negra, conforme trecho destacado a seguir.

*Que corpinho, que corpinho,
Violão, violão
Mas a cara, mas a cara,
Parecia um canhão
Quando o baile terminou, ela me cercou,
Por quê? Mulher feia cheira mal como urubu
Ela estava aflita e no meu braço segurou
Por quê? Mulher feia cheira mal como urubu
Socorro, socorro
Um dragão, um dragão
Tira a mão, tira a mão
Eu não sou São Jorge não
A criatura me deu mole, mas eu não papei
Por quê? Mulher feia cheira mal como urubu
Era tão sinistra que eu escapei
Por quê? Mulher feia cheira mal como urubu.
(Melô da Mulher Feia, MC Abdullah).*

Após o marco que a “Melô da Mulher Feia” significou na história do Funk Carioca, o Cidinho Cambalhota, dono de um programa de TV chamado “Som na Caixa”, possibilitou a gravação do disco “Funk Brasil” do DJ Marlboro na gravadora Polygram, fazendo grande sucesso e expandindo a divulgação do Funk.

Em relação ao CD, é importante destacar a ressalva que o DJ Marlboro faz sobre a nomenclatura de um funk mais eletrônico presente no mesmo.

(...) a gente chamava aquilo de funk porque nós vínhamos dos bailes funk, que tocavam funk mesmo. Aí veio aquela música eletrônica, que chamávamos de funk porque não havia outra denominação. (...) passou ali no meio daqueles funks naquele momento e a gente começou a chamar de funk. (ESSINGER, 2005, p.92).

Convém frisar, que tal disco era composto por MCs distintos, os quais devido ao “Funk Brasil” alavancaram sua fama no movimento Funk. Além disso, vale pontuar que o DJ Marlboro não se ateve apenas ao Volume 1 do disco e acabou lançando no total 5 volumes no decorrer dos anos, sendo eles: Volume 1 (1989), Volume 2 (1990), Volume 3 (1991), Edição Especial (1994), Volume 5 (1996). Tais volumes posteriores não ficaram pra trás e também fizeram sucesso, ocasionando na entrada desse gênero musical no mercado de fato.

Apesar do sucesso do DJ Marlboro e da sua importância na nacionalização do Funk, não se pode deixar de citar outros DJs relevantes no mesmo sentido, como por exemplo, o

Grandmaster Raphael, o qual lançou o Long Play (LP) “Super quente” através da gravadora Super quente no mesmo ano que o DJ Marlboro lançou o primeiro volume do “Funk Brasil”, ou seja, 1989, sendo um grande destaque também para o movimento Funk.

Através dos anos e dessas contribuições, cada vez mais o Funk se nacionalizava, contudo era apenas nas letras, já que as bases dos DJs ainda eram de origem internacional. A sua independência só ocorre de fato depois que alguns DJs se empenharam em harmonizar a base do Funk com ritmos brasileiros, como o samba e o forró. A base antiga, Miami Bass, só deixou de ser usada aproximadamente em 2002, quando o tamborzão⁴ ocupou seu espaço. Após a ascensão do tamborzão, houve também uma transição no conteúdo das letras, as quais passaram a ter um sentido mais sexual e erótico. Já no que diz respeito ao *sampling*, pode-se pontuar que o mesmo marcou significativamente a década de 1990 e tem vestígios até os dias atuais.

Por outro lado, um diferente ritmo que se perpetua pelos bailes funks são as “montagens”⁵. Vale frisar que a equipe de som Pipo’s⁶ foi considerada precursora da produção de montagens, dando origem, em 1993, à montagem “Jack Matador”, uma colagem sonora advinda de um seriado de faroeste, sendo o sucesso pioneiro desse novo estilo.

Segundo Facina (2009), para contar a história do Funk não se pode restringir a rememorar a chegada do soul e dos bailes *black* ao Brasil. Com efeito,

(...) envolve a percepção de que essa música negra estadunidense foi incorporada aos ritmos que já pulsavam na formação cultural de nossa sociedade. Esses bailes dos anos 1970, que foram comandados por pioneiros como Ademir Lemos, Big Boy, Dom Filó, Mister Funky Santos, entre outros, misturavam muitas vezes o entretenimento com a intenção de conscientização política dos negros. Era o que ocorria na noite do Shaft, promovido por Dom Filó e a equipe Soul Grand Prix. O nome do baile remetia ao personagem do filme Shaft, um detetive negro que combatia o crime com métodos pouco

⁴ De acordo com uma entrevista do Grandmaster Raphael para o pesquisador Carlos Palombini, o mesmo define o tamborzão como uma mistura de vários samples de percussão. Mas, a partir de determinado momento, já na década de 1990, começou-se a colocar percussão em cima do Volt Mix, ou seja, atabaque tirado de discos de produção nacional. Começou-se a misturar essas percussões com o Volt Mix. Com o tempo o Volt Mix foi sendo abolido, ficando apenas com a percussão.

⁵ Segundo o jornalista Silvio Essinger montagens são: “sobre a batida do Miami, os produtores jogam simplesmente frases soltas (dos MCs ou de discos que nada tenham a ver com o funk) com as sílabas das palavras repetidas várias vezes e coladas juntas, seguindo um determinado padrão que produz efeito de grande força rítmica.” (p.110) Ou seja, é uma colagem sonora de material originado de diversas fontes.

⁶ A equipe de som Pipo’s oriunda do município de São Gonçalo (RJ), mais precisamente no bairro do Vila Lage, nos anos 1980 realizava bailes semanais no Vila Laje Esporte Clube. Já na década de 1990 começou a realizar bailes em outras cidades do Grande Rio, chegando a ter suas músicas tocadas nas programações de rádio e lançar discos, os chamados *Long Plays* (LP).

ortodoxos e que se tornou símbolo do orgulho e da consciência negra (FACINA, 2009, p.3).

Ademais, um fator essencial para compreensão do significado que o Funk Carioca tem para os moradores de favela, é mediante a análise de sua contribuição para formação da autoestima dos mesmos. Nesse sentido, Novaes em um artigo sobre os bastidores dos bailes funk afirma que,

O Funk carioca, em seus quase trinta anos de história, consolidou-se como um dos principais gêneros de música eletrônica no Brasil. Desde as primeiras produções nacionais, no final de década de 1980, tornou-se um fenômeno de massas que arrebatou ouvintes e entusiastas em todo território nacional. Apesar disso, a maior parte de sua produção continua ancorada no cenário '*underground*' dos bailes e em produções que utilizam equipamentos de baixo custo e técnicas criativas de distribuição das músicas (NOVAES, 2017, p.71).

Aliado a essa perspectiva, o mesmo autor em entrevista ao sítio VICE, no âmbito da matéria – **“O funk e a criminalização da cultura periférica jovem no Brasil”**, defende que:

Desde a década de 90 até hoje, o que a gente vê é isso. As favelas cariocas foram colocadas no mapa do Brasil para o Brasil inteiro. Apesar de toda precariedade, da violência que os moradores de favela convivem, das incursões policiais, do genocídio, o que a gente tem é esse outro mapa que o funk fornece e que o Brasil inteiro quer saber o que é a Gaiola. E a partir daí, saber o que é o Complexo da Penha; quer saber o que tem na Cidade de Deus ou o que tem no Complexo do Lins, onde rola o Baile da Colômbia e o que tem de tão incrível que transforma esses lugares em centros de produção cultural para o Brasil inteiro. Essa importância é impossível de ser quantificada porque ela tem um valor simbólico que só pode ser minimamente mensurado com o tempo, para gente entender o que é essa transformação no imaginário, na vida e na cultura das favelas cariocas.

CAPÍTULO II – FUNK CARIOCA E CRIMINALIZAÇÃO

Com base no etnocentrismo europeu, prática advinda do evolucionismo e do darwinismo social, o antropólogo britânico Edward Tylor hierarquizou as sociedades, tendo a europeia como a mais “civilizada”, sendo as sociedades africana, asiática e americana consideradas “atrasadas”.

Nesse sentido, haveria um *continuum* evolutivo, no qual as sociedades europeias seriam dotadas de um maior grau de avanço científico-tecnológico e desenvolvimento cultural. Este pensamento embasou todo um conjunto de teorias racistas, justificando o colonialismo europeu, o sequestro e escravização de negros oriundos de África nas três Américas (“Mundo Novo”) e posteriormente, experimentos eugênicos como o holocausto do regime nazista.

Dentre os teóricos racistas e eugênicos, destacaram-se internacionalmente Samuel Morton⁷, Cesare Lombroso⁸ e Arthur de Gobineau⁹, denominados pela historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz como “sacerdotes do racismo”.

Segundo Brym et al. (2006), pode-se dizer que para Morton, segundo o seu estudo de crânios, os índios e negros estão no fim da lista das “raças” mais providas de inteligência. Desta forma, estabeleceu que os negros são inferiores, com inteligência reduzida e favorável à obediência/submissão.

Lombroso defendeu que os atributos físicos determinam uma “pessoa mau caráter” e uma “pessoa honesta”, conseqüentemente pronunciando que um povo ou cultura possa desenvolver uma “conduta marginal”. Já Gobineau, por sua vez, defendia que a miscigenação era algo implacável que implicaria na decadência da população brasileira. Desta maneira, existiriam “raças superiores” e “raças inferiores”, sendo respectivamente, “masculinas/colonizadoras” e “femininas/colonizadas”.

⁷ Samuel George Morton (1799-1851), médico e cientista natural estadunidense que colecionou crânios humanos vindos de diversos lugares e épocas, pertencentes a várias “raças”. Autor do livro: “Crania Americana”, publicado originalmente em 1839.

⁸ Ezechia Marco Lombroso ou Cesare Lombroso (1835-1809), psiquiatra, cirurgião, higienista, criminologista, antropólogo e cientista italiano. Considerado pai da criminologia, tendo proposto um extenso estudo das características físicas de loucos, criminosos, prostitutas e “pessoas normais” na Itália. Autor do livro: “O Homem Delinquente”, publicado originalmente em 1876 como “Tratado Antropológico e Experimental do Homem Delinquente”.

⁹ Joseph Arthur de Gobineau ou apenas Arthur de Gobineau (1816-1882), de origem francesa foi oficial militar, filósofo racialista, ferrenho defensor da família real (amigo de D. Pedro II), secretário do pensador político francês Alexis de Tocqueville, nomeado ministro em 1849 e, como funcionário público tornou-se diplomata servindo em Berna, Hanôver, Frankfurt, Terrã, Rio de Janeiro e Estocolmo. Autor do livro: “Ensaio sobre as Desigualdades Humanas”, publicado originalmente em 1853, tendo sido um dos primeiros trabalhos sobre eugenia e racismo no século XIX.

Ainda de acordo com Brym et al. (2006), no que diz respeito ao racismo científico brasileiro, três autores têm maior destaque pela relevância atingida socialmente e por terem sofrido influência direta dos “sacerdotes do racismo”, quais sejam: Nina Rodrigues¹⁰; Sílvio Romero¹¹; e Euclides da Cunha¹².

É possível afirmar que para Nina Rodrigues, a causa do declínio da sociedade brasileira é a mistura cultural e racial. Desta maneira, defendeu que os negros são um dos atores fundamentais da inferioridade de nossa sociedade, bem como a miscigenação é deplorável. Sílvio Romero acreditava que para uma melhora vasta da população, precisaria acabar com o tráfico africano e extinguir os índios, a fim de frear a mistura de raças (miscigenação). Já Euclides da Cunha postulou que a sociedade só progrediria, quando a miscigenação chegasse ao fim.

Em síntese, estes três autores pertencentes à “Geração de 1870” tinham uma visão pessimista quanto ao futuro do Brasil, relacionando o atraso econômico do país ao seu processo de miscigenação. Portanto, defendiam abertamente, o embranquecimento da população brasileira como solução para o desenvolvimento, ou seja, o que ficou conhecido como “branqueamento”, tendo conseguido influenciar o Estado brasileiro a estimular, por meio de recursos públicos, a imigração de europeus.

Vale ressaltar, que somente a partir da década de 1930 com o antropólogo Gilberto Freyre, o pessimismo da Geração de 1870 foi superado, com base em sua “Teoria da Democracia Racial”, na qual defendia basicamente que a “mestiçagem” (miscigenação) não era a razão de nosso atraso, mas sim a “solução civilizatória” para o Brasil e o mundo.

O contexto histórico e político havia mudado, o importante passou a ser a partir daquele momento, a construção de uma identidade nacional (nacionalismo) que valorizasse a

¹⁰ Raymundo Nina Rodrigues ou apenas Nina Rodrigues (1862-1906), maranhense, médico legista, formado pela Faculdade de Medicina da Bahia, psiquiatra, professor, escritor, antropólogo, etnólogo, nacionalista e epidemiologista. Considerado o fundador da antropologia criminal brasileira e pioneiro nos estudos sobre a cultura negra no Brasil, com destaque para a abordagem do problema do negro como questão social, embora tenha adotado uma perspectiva racista. Autor do livro clássico: “Os Africanos no Brasil”.

¹¹ Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero ou apenas Sílvio Romero (1851-1914), sergipano, advogado, jornalista, crítico literário, ensaísta, poeta, historiador, filósofo, cientista político, sociólogo, escritor, jurista, professor e político. Lecionou Filosofia no Colégio Pedro II, tendo sido um de seus fundadores. Defendeu a imigração europeia e a política de branqueamento brasileira no livro: “A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna”.

¹² Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha ou somente Euclides da Cunha (1866-1909), cantagalense (RJ), militar, engenheiro, escritor, jornalista, positivista, evolucionista e, como seu mestre Benjamim Constant foi anti-monarquista, abolicionista, tendo pertencido à Academia Brasileira de Letras (ABL). Como repórter do jornal O Estado de São Paulo acompanhou a luta de Canudos (1897), sendo que suas reportagens foram reunidas em “Canudos: Diário de uma Expedição”, posteriormente transformado no clássico: “Os Sertões”.

interação social entre as diversas etnias formadoras da população brasileira. Esta teoria postulava a possibilidade de um convívio harmonioso entre as diferentes “raças” no Brasil.

Com efeito, o termo “democracia racial” consiste na ilusão de que não existiria mais racismo no Brasil, alegando que há desigualdade de gênero e classes, mas não de raça. Assim, esse pronunciamento pode ser considerado irreal, já que até os dias atuais os negros sofrem com problemas como inclusão acadêmica, inserção em cargos altos no mercado de trabalho e acesso à cultura.

Os sociólogos Florestan Fernandes e Roger Bastide desmistificaram essa ideia, a partir de pesquisas financiadas pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). A ideia inicial da UNESCO era caracterizar o Brasil como um grande “laboratório cultural harmônico de convívio etnicorracial”.

Contudo, Florestan Fernandes e Roger Bastide comprovaram cientificamente que a democracia racial era um mito, a qual representava uma imagem idealizada, servindo apenas para garantir a manutenção da posição inferior do negro na sociedade brasileira. Os resultados desta pesquisa foram sistematizados e resultaram em um livro seminal para compreender a relação entre raça e classe social no Brasil: “A integração do negro na sociedade de classes”, de 1965 (SILVA et al., 2016).

Com base nos estudos de Florestan Fernandes e Roger Bastide, o Movimento Negro adquiriu subsídios teórico-científicos para combater o racismo no Brasil. Nesse sentido, é evidente que a discriminação racial seja tão presente no Brasil e notada “facilmente” ainda hoje. Entende-se, assim, que o Funk enquanto expressão artístico-cultural é um exemplo inquestionável desta realidade, quando analisamos todas as estratégias para criminalizá-lo.

Cabe destacar, que desde o seu surgimento nos bailes do Rio de Janeiro, na década de 1980, o Funk sofre com tentativas de cerceamento, criminalização ou sanções administrativas. Na letra de um famoso Funk, “Som de Preto”, dos MCs Amilka e Chocolate é possível perceber por quais razões este gênero musical é criminalizado:

*É som de preto
De favelado
Demoro
Mas quando toca ninguém fica parado*

*O nosso som não tem idade, não tem raça
E não tem cor
Mas a sociedade pra gente não dá valor
Só querem nos criticar pensam que somos animais (...).
(Som de Preto, MCs Amilka e Chocolate).*

Em matéria¹³ da BBC News republicada pelo portal de notícias G1, no dia 29/07/2017, são lembradas a criminalização e discriminação da cultura e de artistas de origem negra como ocorreu com o samba, apenas permitido no governo de Getúlio Vargas, por conta de sua estratégia política de estimular o nacionalismo.

Após ganhar as periferias, a quantidade de bailes aumentou consideravelmente, tendo sido questão de tempo chegar ao “asfalto” (local que não seja favela), obtendo grande visibilidade social. Com o sucesso dos festivais de galeras, organizados pelas equipes de som, havia uma oportunidade de qualquer jovem pobre poder cantar seu Rap, assim gerando fama para muitos MCs.

Ao passo que o Funk ganhou relevância, também começou a ser alvo de preconceito e ataques, pois os frequentadores dos bailes nem sempre participavam pacificamente, em razão da competitividade provocada pelas atividades realizadas nos festivais, implicando em situações de violência. Por conta de tais acontecimentos, surgiu um ponto proposto para esses conflitos, chamando-se de “Bailes de Corredor”, os quais aconteciam da seguinte forma: os integrantes se separavam em dois lados, A e B, divididos por um corredor no centro, resultando em brigas entre ambos os lados, podendo causar até óbitos.

Desta forma, a imagem do movimento Funk ficou manchada, principalmente pela ação grande mídia. De acordo com Facina (2009, p.3) é possível afirmar que:

Enquanto que a grande mídia perseguia os blacks, ridicularizando a luta contra a discriminação racial, tema que incomoda quando deixa de ser invisível numa sociedade de suposta democracia racial, a politização dos bailes decrescia e novidades surgiam no cenário.

Uma forma encontrada de discriminação racial extremamente exitosa deu-se em grande parte da mídia corporativa que criou e disseminou para o público em geral, os chamados “arrastões”, os quais na prática significavam uma encenação de confrontos entre “galeras” ou “bondes” rivais de jovens negros das favelas e periferias, trocando os salões dos Bailes de Corredor pelas areias das praias da Zona Sul do Rio de Janeiro. Desse modo, como exemplifica a jornalista Janaína Medeiros no seu livro: “Funk Carioca: Crime ou Cultura? O som que dá medo. E prazer”:

O divisor de águas na história do funk foi o mês de outubro de 1992. Facções rivais de jovens funkeiros se encontraram na

¹³ Intitulada: “Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap”. Link: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-da-capoeira-e-do-rap.ghtml>>. Acesso em 19 ago. 2019.

Praia do Arpoador e reproduziram ali, em pleno asfalto, em plena luz do dia, os rituais de luta dos bailes de briga. Isso sob o olhar chocado de uma elite que desconhecia esse universo e correu em pânico- achando se tratar de assalto. No dia seguinte, fotos ocupavam as primeiras páginas dos jornais em todo o país e ganhavam manchetes no mundo. O episódio ficou popularmente conhecido como arrastão. Mal-interpretado como um levante de assaltantes, o fato ainda agregou ao termo funkeiro uma conotação de violência.” (MEDEIROS apud BESCHIZZA, 2015, p.1-11).

Da mesma forma que Facina (idem, p. 4) afirma sobre este acontecimento:

Os 'arrastões' despertam o interesse da mídia corporativa pelos bailes que já ocorriam há mais de uma década, que passou a noticiá-los sempre destacando a violência ocorrida dentro e fora dos clubes. Principalmente, a partir de 1995, vai ser comum também a acusação de ligação dos bailes com o comércio varejista de drogas, invariavelmente designado tráfico, denominação que obscurece os principais caminhos pelos quais passam as substâncias ilícitas até sua venda no varejo. Os 'traficantes' seriam ao mesmo tempo incentivadores da violência, buscando tornar vitoriosas nos embates as galeras das localidades sob seu comando, e também patrocinadores diretos dos bailes nas favelas, com o objetivo de aumentar a venda de drogas num momento em que os jovens de 'asfalto' começam a se interessar pelo ritmo que vinha dos morros.

Vale lembrar, o já clássico livro de Michel Herschaman: “Quando o Hip Hop e o Funk entram em cena”, quando o autor faz uma reflexão sobre os estudos em que se propõe a analisar o processo de criminalização e a popularização do Funk e indiretamente do Hip Hop. Assim, o pesquisado se deparou:

Com um acontecimento crucial: os arrastões e tumultos de 1992, no Rio de Janeiro. Esses arrastões tornaram-se uma espécie de marca no imaginário coletivo da história recente do funk e da vida social do Rio de Janeiro, fortemente identificado com conflitos urbanos onipresentes. A partir desse momento, tais fenômenos das periferias e favelas das grandes cidades, quase desconhecidos da classe média, ganham inusitado destaque no cenário midiático (HERSCHMANN, 2017, p. 96-97).

Além da má fama que a imprensa designava ao Funk devido ao arrastão de 1992 foi agravada pelo assassinato do jornalista Tim Lopes que se deu durante uma investigação em

um baile, desta forma resultando numa imagem marginalizada do Funk perante a opinião pública. Em seguida foi desencadeada por meio do governo municipal, inúmeras restrições aos bailes, fundadas no argumento de que o Funk Carioca teria ligação com o tráfico de drogas e estimularia manifestações de violência nos bailes.

Assim, logo após a mídia corporativa, a polícia militar do Rio de Janeiro deu sequência à criminalização, quando proibiu a realização de bailes funk. Os argumentos giravam em torno, principalmente da garantia da segurança e da necessidade do combate ao narcotráfico, de acordo com a reportagem publicada no portal de notícias G1, intitulada: “A polícia vai proibir bailes funk em locais de maior violência no Rio”¹⁴.

Nesse contexto, em 1995 foi instaurada uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) na Câmara Municipal de Vereadores do Rio de Janeiro para investigar uma suposta ligação do Funk com o narcotráfico, a qual acabou não encontrando nenhuma prova. Quatro anos mais tarde, em 1999, foi a vez de o estado ter uma “CPI do Funk”, com o objetivo de investigar os bailes sob a ótica de violência, drogas e desvio de comportamento do público infanto-juvenil. A CPI também não encontrou provas, mas subsidiou a criação da Lei Estadual nº 3.410, de 29 de maio de 2000, a qual apresentava regulações e obrigações aos organizadores dos bailes, descritas a seguir:

- . Art. 1º - São diretamente responsáveis pela promoção e/ou patrocínio de eventos Funk os presidentes, diretores e gerentes das entidades esportivas, sociais e recreativas e de quaisquer locais em que eles são realizados;
- . Art. 2º - Os clubes, entidades e locais fechados em que são realizados bailes Funk ficam obrigados a instalar detectores de metais em suas portarias;
- . Art. 3º - Só será permitida a realização de bailes Funk em todo o território do Estado do Rio de Janeiro com a presença de policiais militares, do início ao encerramento do evento;
- . Art. 4º - Os responsáveis pelos acontecimentos de que trata esta lei deverão solicitar, por escrito, e previamente, autorização da autoridade policial para a sua realização, respeitada a legislação em vigor;
- . Art. 5º - A Força Policial poderá interditar o clube e/ou local em que ocorrer atos de violência incentivada, erotismo e de pornografia, bem como onde se constatar o chamado corredor da morte;
- . Art. 6º - Ficam proibidos a execução de músicas e procedimentos de apologia ao crime nos locais em que se realizam eventos sociais e esportivos de quaisquer natureza;
- . Art. 7º - A autoridade policial deverá adotar atos de fiscalização intensa para proibir a venda de bebidas alcoólicas a crianças e adolescentes, nos clubes e estabelecimento de fins comerciais.

¹⁴ Reportagem de Alice Uchôa. Link: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1227775-5606,00-POLICIA+VAI+PROIBIR+BAILES+FUNK+EM+LOCAIS+DE+MAIOR+VIOLENCIA+NO+RIO.html>>. Acesso em 19 nov. 2018.

Ao passo que tais acontecimentos se tornavam frequentes, cada vez mais a figura do funkeiro era demonizada no imaginário brasileiro por influência do discurso midiático, além do Funk ser associado à criminalidade.

Conseqüentemente, visto os aspectos acusatórios supracitados, diversas pessoas grande influência na sociedade, inclusive políticos, se declararam contra os bailes de favela e pediram publicamente sua proibição legal. Por conta disso, houve uma tentativa de conscientização da “massa funkeira”, apelido designado a uma quantidade numerosa de funkeiros, por meio de letras de Funk, ressaltando a necessidade de haver “paz” nos bailes. Uma das composições mais significativas dessa iniciativa é o “Rap da Consciência”, dos MCs Teko e Buzunga, que faz um apelo ao fim da violência, defendendo a união e citando os bailes dos bairros cariocas, conforme o trecho destacado abaixo.

*(...) Pras galeras vou falar,
não temos motivos pra brigar,
vem com irajá, no ideal vamos lutar,
vaz lobo, faz quem quer, barão e o fumacê,
galera do barbante, honório e dendê,
de Deus, amarelinho, vila Kennedy,
catiri, jardim bangu, Guadalupe,
vintém, rua i, sapê, borel,
vira rio de irajá e chacará do céu,
penhão, juramento, cidade alta,
santa cruz, campo grande, sangue areia,
coroa, cruz vermelha e o Estácio,
curucica, camurim, playboy chegou,
um abraço pras galeras de padre Miguel,
iaspe e honório gurgel (...).
(Rap da Consciência, MCs Teko e Buzunga).*

A partir dessas composições, classificadas como “Funk Melody”, um subgrupo desse gênero musical que já existia antes, mas entrou em ascensão por meio das mesmas. Por conta disso, o Funk Carioca começou a se destacar com letras mais românticas, lembrando o Funk vindo dos negros estadunidenses. Um exemplo de Funk desse subgênero é o “Corpo Nu”, dos MCs Vinícius e Andinho, que apresenta em sua letra uma declaração para sua amada como no trecho destacado a seguir.

*(...) Sua mãe bolada
Querendo me matar
Pode deixa minha sogra
Eu penso em me casar
Parei na sua filha
Acho que fiquei guinado
Não sei se estou amando
Eu devo estar apaixonado (...).
(Corpo Nu, MCs Vinícius e Andinho).*

Em meados dessa mesma década, o Funk finalmente chega às rádios AM (amplitude modular), assim atingindo com maior proporção o “asfalto”, consequentemente as camadas de classe média alta do Rio de Janeiro. Logo depois desse marco, a Furacão 2000, uma equipe de som, produtora e gravadora carioca, inaugurou um programa de rádio que mais tarde também ganhou sua versão televisiva.

O programa de TV dessa equipe teve inspiração no “Soul Train”, que por sua vez, levou a música negra para a televisão, tendo como grande destaque o cantor James Brown. O programa da Furacão 2000 passou a ser transmitido na TV pela emissora CNT, divulgando e abrindo oportunidades para os seus próprios artistas, além de ganhar mais visibilidade no Brasil. Com isso, a famosa emissora Rede Globo, começou a fazer convites para artistas funkeiros, consolidando esse estilo e o difundindo nacionalmente.

A Furacão 2000¹⁵ é uma das maiores empresas do universo Funk, tendo surgido por iniciativa de jovens na Região Serrana do Rio de Janeiro, conforme Júnior (1987, p.73-74):

A Furacão 2000 nasceu em Petrópolis, quando Jaceguai Guimarães, cuja empresa instala equipamentos de som nas cidades serranas há muitas décadas, emprestou um dinheiro para seu filho e alguns amigos organizarem festas daquela região. Esses bailes eram dominados pelo rock e foi só com a descida da Furacão 2000 para o Rio que seus discotecários passaram a se dedicar ao Funk, tanto que a equipe lançou 86 Lps inteiramente dedicados a essa música.

Simultaneamente a esses eventos, com a frequente repressão destinada aos bailes de clubes e quadras, o Funk Carioca é acolhido pelos comandantes do crime nas favelas, fazendo com que os bailes passassem a ser realizados nas próprias ruas das periferias cariocas.

¹⁵ Rômulo Costa, empresário e proprietário da Furacão 2000 foi preso temporariamente por 30 dias em 1999, quando gravava o programa televisivo, num estúdio em São Cristóvão (RJ). Estava sendo investigado há cerca de um mês em inquérito que apurava casos de violência nos bailes, corrupção de menores e envolvimento com o tráfico de drogas. A morte de um menor durante um baile realizado em agosto do mesmo ano, por sua equipe no Country Club Jacarepaguá foi um dos principais motivos que levaram a sua prisão. Link: <<https://www.dgabc.com.br/Noticia/153206/produtor-de-baile-e-dono-da-furacao-2000-funk-e-presno-no-rj>>. Acesso em 20 out 2018.

Desta forma, foi propagado o “Funk Proibidão”¹⁶ nos bailes organizados por grupos ligados ao narcotráfico, fazendo apologia ao crime em suas letras. Isto ocorre, por conta do enriquecimento do narcotráfico nas favelas durante esse período, tornando-se um meio vantajoso para disseminação de letras de Funk com apologia às drogas, enaltecimento das facções com ameaça às rivais e citação dos modelos de armas. Para Lopes (2011),

Essas são músicas que não podem ser divulgadas em CD, tampouco em espaços públicos, pois são consideradas apologia ao crime e ao criminoso, mais especificamente, apologia ao tráfico de drogas e ao traficante. Por causa disso, nesse período, iniciou-se uma prática que é muito usual entre todos os funkeiros até os dias atuais: a produção de duas versões para a mesma música. Assim, é composto e produzido um funk para ser tocado nos bailes de comunidade (considerado “proibidão”) e outro na qual determinados atos de fala são retirados ou substituídos por outros para ser tocado em outros espaços públicos, como os programas de rádio, por exemplo (LOPES, 2010, p.122).

O Funk mais conhecido desse subgênero é o “Rap das Armas” dos MCs Cidinho e Doca criado no decorrer de 1990. Este funk também ficou conhecido em 2007 com uma versão mais moderada do que a famosa, sendo cantada pelos MCs Junior e Leonardo, através do lançamento do filme “Tropa de Elite” de José Padilha. Abaixo está transcrita, a versão dos MCs Cidinho e Doca.

*(...) Vem um de AR-15 e outro de 12 na mão
Vem mais dois de pistola e outro com 2-oitão
Um vai de URU na frente, escoltando o camburão
Tem mais dois na reta-guarda, mas tão de Glock na mão
Amigos que eu não esqueço, nem deixo pra depois
Lá vem dois irmãozinhos de 762
Dando tiro pro alto só pra fazer teste
De INA-Ingratek, Pisto-UZI ou de Winchester
É que eles são bandido ruim, e ninguém trabalha
De AK-47 e na outra mão a metralha
Esse rap é maneiro, eu digo pra vocês
Quem é aqueles cara de M-16
A vizinhança dessa massa já diz que não aguenta
Nas entradas da favela já tem .50
E se tu toma um pá, será que você grita
Seja de .50 ou então de .30
Mas se for Alemão eu não deixo pra amanhã
Acabo com o safado dou-lhe um tiro de Fazan*

¹⁶ O jornalista Silvio Essinger descreve o “Proibidão” como “funks que contam, de forma realista e por vezes até entusiástica (ou apologética), histórias em que os traficantes impuseram seu poder contra os oponentes (a polícia ou as facções criminosas rivais) e fizeram valer sua lei”.

*Porque esses Alemão são tudo safado
Vem de garrucha velha dá dois tiro e sai voado
E se não for de revolver eu quebro na porrada
E finalizo o rap detonando de granada (...).
(Rap das Armas, MCs Cidinho e Doca)*

Não obstante, a criminalização do Funk e dos funkeiros cresceu, atingindo setores da classe média alta e entrou de vez no discurso repressivo das autoridades policiais, bem como ocorreu com as demais manifestações artístico-culturais oriundas da população afrodescendente.

A respeito dos “proibidões”, MC Koringa se pronunciou da seguinte forma: “Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap”, do portal de notícias G1, citada anteriormente: “O proibidão nada mais é do que uma realidade que se vê nas ruas. Se você não quer que as pessoas cantem sobre crimes, dê condições de vida melhor para elas”.

O campo progressista¹⁷ aliado dos processos de luta e resistência popular começou a se articular para combater a estratégia de criminalização, um dos resultados concretos foi a regulamentação no Rio de Janeiro, da Lei Municipal 2.518, de dezembro de 1996, como informa Cymrot (2011, p.18):

A lei municipal 2.518/96, de autoria do vereador Antônio Pitanga (PT), por sinal marido de Benedita da Silva, foi a primeira iniciativa legislativa em todas as esferas federativas no sentido de regulamentar os bailes funk. Teve parecer favoráveis de todas as Comissões e cinco de seus nove artigos vetados. A lei atribui ao Município, em seu artigo 2º, a competência para 'garantir a realização dessa manifestação cultural de caráter popular, em cumprimento ao art. 346, inciso VII, da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro'. Já o artigo 4º atribui 'aos organizadores a adequação das instalações necessárias para a realização dos bailes sob sua responsabilidade, dentro dos parâmetros estabelecidos na legislação vigente'.

No final desta década reverbera na mídia o “Proibidão Erótico”, que apresentava composições erotizadas, fazendo alusão ao sexo e objetificando o corpo feminino, contudo tal subgênero só ganhou relevância na década seguinte.

Em relação à década de 2000, é possível destacar o avanço da tecnologia, especialmente da internet. Com isso, houve uma expansão dos meios de comunicação, tal como o surgimento e dissipação das redes sociais e dos *smartphones*, expandindo as formas

¹⁷ Forças políticas, partidárias ou não, ligadas à defesa dos Direitos Humanos, Civis, Políticos e Sociais.

de divulgação. Para além do fato das tecnologias facilitarem notavelmente a produção de músicas, também favoreceu o comércio delas e difusão de diversos estilos musicais, tal como o Funk.

É válido pontuar que em 2003, após muita resistência, a Lei nº 4.264, que regulamenta os bailes Funk como atividade cultural de caráter popular no estado do Rio de Janeiro, é aprovada. No ano seguinte, o projeto de lei que pretendia decretar o Funk como “movimento cultural e musical de caráter popular do Rio de Janeiro”, proposto pelos deputados Marcelo Freixo e Wagner Montes, é aprovado na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ).

Contudo, Calazans (2012, p.538) chama a atenção de que o processo de criminalização do funk é um subproduto do processo de criminalização da pobreza. Portanto:

O mesmo processo de estigmatização e criminalização que recai sobre a população pobre e destituída de direitos, atinge o movimento funk, haja vista que ele significa muito mais que um mero balanço musical, traduzindo com efeito, o modo de vida de uma parcela numerosa da juventude carioca, que pode ser identificada pelo neologismo funkeiro.

Já em 2005, o Funk foi eleito como uma das “grandes sensações” do verão europeu, obtendo prestígio internacional.

No ano posterior, a MC Tati Quebra Barraco foi escolhida para participar de um documentário europeu chamado “Favela on Blast” sobre os ícones de inúmeros países, pois por meio de suas composições, que retratam imagens sem rotulações sobre sexo, independência feminina e amor próprio, ela se tornou uma representante do empoderamento feminino, significando um grande avanço para as mulheres do Funk.

Mais tarde, em 2008, a Associação de Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk) é instituída por ativistas do universo Funk, como o MC Leonardo, representando um grande marco para a “massa funkeira”.

Vale ressaltar, que esta Associação é responsável, por meio da inspiração nas “rodas de samba”, pela criação da “roda de funk”, que é um formato de apresentação mais descontraído de MCs e “funkeiros” que se reúnem para compartilhar sua arte, gerando manifestações culturais ligadas à temática Funk e sua criminalização. E é Calazans (2012, p.539), que nos esclarece sobre a origem e proposta da APAFunk, enquanto um movimento de resistência cultural:

Refiro-me à Associação de Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk), por meio da qual se estabeleceu um movimento político-

cultural liderado por funkeiros, muitos deles absolutamente à margem da monopolização do mercado e da indústria funkeira. Movimento esse que, pautado na tríade 'Informação, mobilização e luta', trouxe em apenas um ano de organização a conquista de uma lei na qual o Estado reconhece o funk como atividade cultural.

Nesse mesmo ano, ganhou destaque na mídia o “Funk Ostentação”, originado na baixada santista (São Paulo), tendo como principal MC, Daniel Pedreira conhecido como MC Daleste, que foi assassinado em 2013 com três tiros à queima-roupa, enquanto cantava num show de Funk em Campinas (SP). Vale salientar, que o “Funk Ostentação” também ficou conhecido como “Funk Paulista”, já que foi a primeira vez que um subgênero do Funk se manifestou originalmente fora do Rio de Janeiro.

Este estilo foi reinventado no Rio de Janeiro, mantendo a sua letra, porém utilizando a batida do “Funk Carioca”. A composição de tal estilo aponta um viés capitalista, exibindo mulheres e festas, além de bens materiais de alto custo, como carros e motos, buscando ressaltar características que representam *status* e prestígio social.

Embora já possa haver uma assimilação do Funk desde o seu surgimento, após o “Funk Ostentação”, tal relação ficou ainda mais nítida, por se tratar de um subgênero mais comercial e de apologia ao capitalismo.

É importante salientar, que a partir da instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) na Vila Cruzeiro e no Complexo do Alemão em 2010, a realização dos bailes nestes locais foi praticamente nula.

Um dos maiores marcos que comprovam tal afirmação, no aspecto jurídico, foi o projeto de Lei Estadual nº 5.265, do deputado Álvaro Lins¹⁸ em 2008, o qual determinava inúmeras restrições aos eventos realizados na rua, inclusive os Bailes, como por exemplo, a instalação de detectores de metais na portaria. Todavia, a lei citada foi desfeita um ano depois, por meio da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, a qual reconheceu o Funk como patrimônio cultural.

A fundação das UPPs se deu com o intuito de caminhar para o fim do narcotráfico, porém durante a operação não foram presos os comandantes do tráfico nessas comunidades e sim, cinco MCs famosos da época, Max, Dido, Tikão, Smith e Frank. Todos tiveram ordem de prisão temporária decretada e executada por trinta dias sem nenhuma prova material, ou seja, ilegalmente.

¹⁸ Ex-oficial da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro demitido da Polícia Civil, também ex-político condenado a 28 anos de prisão por ter chefiado uma quadrilha enquanto esteve à frente da Polícia Civil. Apoiou Anthony Garotinho em sua campanha ao governo do estadual do Rio de Janeiro. Link: <<https://oglobo.globo.com/brasil/condenado-28-anos-de-prisao-ex-delegado-alvaro-lins-pede-votos-para-garotinho-13673305>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

É de suma relevância pontuar que, o máximo permitido legalmente para uma ordem de prisão temporária é de cinco dias, sendo possível estender o prazo somente quando se trata de crimes hediondos, ou seja, a acusação dos MCs não se encaixava nessa restrição, já que os mesmos foram indiciados por apologia ao crime e associação ao narcotráfico.

Além da prisão dos MCs, as UPPs, instituídas desde 2008, com 13 favelas “pacificadas” durante esse período, também houve o cerceamento aos bailes Funk nas favelas. As UPPs remodelaram os recursos legais que limitavam a execução dos bailes, tornando sua realização ainda mais restrita.

Contudo, apesar dos cinco MCs estarem presos, havia muitos outros em liberdade, os quais não se calam, resultando na compilação “Unidos Contra a UPP” - que contém letras de manifestações contra a nova política de segurança de inúmeros MCs.

Convém frisar, que nessa mesma década surgiram as “mulheres-fruta”. Esse termo foi iniciado com Andressa Soares, denominada “Mulher Melancia” e consiste em dançarinas que alcançaram popularidade no cenário do Funk. Tais mulheres a princípio se destacavam pelas suas nádegas e obtiveram tanta repercussão, que apareceram em programas televisivos, bem como posando em revistas eróticas famosas de circulação nacional. Desse modo, contribuindo para uma maior difusão do Funk, mas pelo viés da objetificação do corpo feminino.

Posteriormente, entre 2010 e 2011, manifestou-se o “Brega-Funk” em Pernambuco, o qual é constituído pela junção da música brega com o “batidão” (andamento rítmico) do “Funk Carioca”, apresentando uma presença significativa do sotaque nordestino em seu canto.

Já em 2011, ocorreu a “Batalha do Passinho”, uma disputa de “passinho”, na qual há uma dança descendente dos bailes motivada pelo frevo, hip hop, jazz e ballet clássico. Ainda nesse ano, foi lançado o festival “Rio Parada Funk” com mais de duzentas atrações da temática Funk, contando com hits antigos e novos.

Em 2012, baseado no livro: “Batidão - Uma História do Funk”, do autor Silvio Essinger, estreiou o musical “Funk Brasil - 40 anos de baile”. E, a partir de 2013, o Funk Carioca é ofuscado pelo “Funk Paulista” que passou a fazer mais sucesso nas mídias. Contudo, em 2017, com o surgimento do “150 bpm” (150 batidas por minuto), conduzido pelo DJ Polyvox, esse cenário mudou.

Anteriormente, o Funk continha 130 bpm (“tamborzão”), sendo que mais recentemente surgiu o 150 bpm. Essa nova modalidade deu maior relevância aos DJs, que antes atuavam como

coadjuvantes dos MCs, além de trazer também como novidade, o chamado *podcast*, uma montagem de mais de quarenta minutos com os melhores Funks de cada DJ.

Tal modalidade é tão notória que dois DJs, Henrique da VK e Rennan da Penha, começaram a apresentar um programa semanal na FM O Dia, apenas com “150 bpm”. Aliás, o DJ Rennan da Penha fechou contrato com a Sony Music em maio de 2018. Mesmo assim, estes fatos não impediram a prisão do DJ Rennan da Penha posteriormente.

O sucesso desse subgênero foi independente de equipes como a Furacão 2000 e de canais no Youtube que propagandeiam músicas, como por exemplo, a KondZilla, de São Paulo. A aparição do mesmo se deu pela internet e nos próprios canais no Youtube. Desta forma, o Funk Carioca passou a ser divulgado para além dos bailes e favelas, abandonando o formato de mercado regional. Por conta dessa nova configuração de difusão de seus trabalhos, o 150 bpm foi popularizado em diversas regiões.

Cabe ressaltar, que um dos DJs mais famosos desse ritmo é uma mulher LGBTQI+, conhecida como Iasmin Turbininha¹⁹, proporcionando reconhecimento para as causas feministas e LGBTQI+ no âmbito do Funk.

Mesmo com a invenção do “tamborzão” que é produzido na faixa de 130 bpm, esse modelo foi pouco alterado. Não obstante, a criação do 150 bpm gerou diversas críticas, por parte dos artistas mais antigos do Funk Carioca, evidenciando que tal subgênero era uma desmoralização do “tamborzão”. Embora, tenha ocorrido bastante resistência dos mais antigos no Funk, o 150 bpm já é mais aceito, mas ainda há críticas negativos sobre o mesmo.

É válido pontuar que em junho de 2018, o projeto que define o “passinho” como Patrimônio Cultural Imaterial do povo carioca da vereadora Verônica Costa foi aprovado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro.

Atualmente, os bailes Funk detêm mais visibilidade, sobretudo o Baile da Gaiola, organizado principalmente pelo DJ Rennan da Penha, localizado no Complexo da Penha, tendo virado ponto turístico, chamando a atenção até das regiões de classe média alta do Rio de Janeiro.

¹⁹ Primeira DJ mulher do Funk, carioca, mais precisamente da Mangueira. A mesma tem quase 500.000 (quinhentos mil) inscritos no seu canal do Youtube, o qual é a maior fonte de divulgação do seu trabalho. Ela é uma das maiores responsáveis pela difusão do 150 bpm e também é parte de uma geração que colocou o “Funk Carioca” novamente em evidência, o qual desde 2013 estava sendo ofuscado pelo “Funk Paulista”. O nome artístico “Iasmin Turbininha” originou-se a partir do funk “Passinho do Turbininha”, que estava em ascensão na época. Ela e seu amigo sempre dançavam muito quando o funk tocava, por isso seus amigos a apelidaram de turbininha. Apesar de não gostar, o apelido foi ficando cada vez mais comum e famoso, assim a mesma se acostumou e agora seu nome é conhecido pelo Brasil todo.

Diante dos fatos supracitados, torna-se evidente que no decorrer da trajetória do Funk no Brasil, esse gênero musical sofreu muita repressão. Para Danilo Cymrot, pesquisador de Ciências Humanas e Sociais do Centro de Pesquisa e Formação do SESC em São Paulo, a visibilidade do Funk passou a ser negativa, a partir de um hipotético arrastão nas praias da Zona Sul carioca.

Segundo o mesmo, esse falso arrastão na verdade foi um encontro entre dois rapazes moradores de favela que realizaram algo similar a um bate-cabeça²⁰, sem objetivo de assaltar os banhistas, mas acabou causando essa impressão. Cymrot acredita que a imagem dos bailes Funk é manchada por conta das pessoas se assustarem quando um grupo de negros se reúne, sendo assim reflexo do racismo.

Em junho de 2017, uma proposta legislativa apresentada ao Portal e-Cidadania do Senado, pelo *web* designer Marcelo Alonso que pretendia transformar o Funk em crime à saúde pública de crianças, adolescentes e à família virou proposta popular. A mesma contou com cerca de mais de 20.000 (vinte mil) apoiadores, tendo sido convertida na Sugestão nº 17, de 2017.

Contudo, em setembro do mesmo ano, esta proposta foi rejeitada por todos os convidados e senadores, presentes na audiência pública realizada pela Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa (CDH). Nesta reunião, a sugestão foi discutida e ficou decidido não transformá-la em projeto de lei, já que se interpretou ser a matéria, contrária à cláusula pétrea da Constituição Federal.

Convém ressaltar que, o real intuito era tentar silenciar o Funk por conta de ser constituído, majoritariamente por pessoas negras e favelizadas, sendo ainda uma afronta às liberdades individuais dessas pessoas, as quais encontram nesse movimento uma forma de expressão e identidade. O argumento é de que as letras representam uma apologia ao crime, às drogas e ao sexo, porém, é possível afirmar contrariamente que essas composições são um reflexo da vivência de moradores de favelas, evidenciando problemas sociais, críticas ao sistema, criminalidade e discriminação racial e social.

O *web* designer Marcelo Alonso apontou ainda o Funk como uma “falsa cultura”, tal acusação revela sua crença na ideia de que haja uma “cultura verdadeira”. Desta forma, é relevante indicar abaixo, o trecho do relato feito na audiência pública pela senadora Regina Sousa do Partido dos Trabalhadores no estado do Piauí (PT-PI) quando presidia a CDH.

Lembro que há um século o sambista e a cultura do samba, hoje patrimônio prezado por todos os brasileiros, eram perseguidos sob o pretexto de vadiagem. Sambistas eram classificados de vadios, que era um tipo penal. Hoje, funqueiros são apresentados como estupradores e

²⁰ Bate-cabeça consiste em uma espécie de dança comum em shows de punk, a qual se movimentam a cabeça de forma violenta ou então empurra um aos outros pulando de um lado para o outro.

traficantes não por serem estupradores e traficantes, mas por serem funqueiros.

Similarmente, é importante trazer o relato abaixo, a respeito da audiência pública no Senado Federal pela antropóloga Mylene Mizrahi, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Neste relato, a professora expõe de maneira evidente, a indignação em relação à tentativa de censura do Funk no Brasil que oficialmente defende a liberdade de expressão.

O que querem de fato é um Estado que diga quem pode criar e o que pode ser criado. Está na hora de eles tirarem as máscaras e dizer claramente que não querem viver em democracia. Que se proponha então um regime autoritário, porque somente em um Estado de exceção isso seria possível (AGÊNCIA SENADO, 2017).

Como prova de que a criminalização do Funk não é um aspecto ultrapassado e pontual, um dos exemplos mais claros hodiernamente sobre esta temática se deu por meio da prisão do DJ Rennan da Penha.

Vale ressaltar, que o DJ em questão ficou famoso a partir das homenagens que fazia, através de citações em suas letras, ao Baile da Gaiola. Dentre as músicas mais famosas com tais homenagens, podem ser destacadas as seguintes: “Vou Pro Baile da Gaiola”; “Vamos pra Gaiola”; “Tu Tá na Gaiola”; e, todas do MC Kevin o Chris. As composições transformaram o imaginário das favelas cariocas, ao empregarem uma simbologia aos bailes Funk que passaram a ser muito frequentados, até mesmo por indivíduos pertencentes à classe média alta.

Contudo, a ascensão dos bailes sofreu influência direta do sucesso curto do Baile da Gaiola que acabou muito antes do que o imaginado, por conta da proibição de sua realização, a mando da Justiça, bem como do governador Wilson Witzel.

O Baile era realizado sempre aos sábados de madrugada, contudo, no dia 16 de fevereiro não ocorreu, pois o “caveirão branco”, um blindado móvel da polícia militar arrastou todos os aparatos necessários para a sua realização, dentre eles: caixas de som; lonas; armações de ferro; e, grades. Deixando assim, o evento sem a estrutura mínima necessária.

Em consequência dessa incursão houve tiroteio, tendo como resultado pessoas feridas. Apesar do ocorrido, o Baile continuou nas semanas seguintes, porém no dia 10 de março,

durante o show dos rappers do projeto Poesia Acústica, aconteceu um novo tiroteio com duas pessoas feridas, obrigando o seu encerramento definitivo.

É importante ressaltar que a realização do Baile da Gaiola influenciou a vida de muitas famílias que obtiveram sua renda familiar, mediante a realização do evento, como por exemplo: barraqueiros; mototaxistas; vendedores de bebidas; e, motoristas de aplicativos. Há ainda, pessoas que alugam o banheiro de suas casas.

Como observado anteriormente, muitas operações da polícia militar estavam ocorrendo no horário do Baile. Por conta desta situação, a VICE, um sítio de notícias e canal de vídeos no Youtube entrevistou policiais militares, DJs, produtores e até mesmo pessoas envolvidas com o narcotráfico, para compreender as razões destas operações. A VICE chegou à seguinte conclusão: “O algoz não é o tráfico, mas o baile funk”. Ao entrevistar um policial militar que não quis ser identificado, houve o seguinte relato: “O governador foi quem proibiu esse Baile.”.

Geralmente, quem participa destas operações policiais é o Batalhão de Operações Especiais (Bope) e/ou o Batalhão da Polícia de Choque (BPChq), demonstrando o forte caráter repressivo empregado. Em março do corrente ano, foram feitas muitas operações policiais no momento em que acontecia o baile funk. Na reportagem é afirmado que esta foi a ordem do governador, ou seja, a dinâmica seria essa. O mesmo teria apontando: “O baile funk dá um retorno absurdo para o tráfico, tanto em venda de entorpecente quanto em bebida. Mexe no comércio todo, mas influencia muito no tráfico”. Na prática, o Baile da Gaiola só pode funcionar se o 16º Batalhão da PM (Olaría) permitir”.

Pode-se afirmar, que há uma prática de “arrego” para a realização do Baile da Gaiola e outros. Esta prática consiste em um pagamento de dinheiro ao batalhão local que é responsável pela autorização dos mesmos. Não obstante, um policial militar declarou à VICE:

Já teve épocas que a gente entrava quebrando tudo. Agora não dá. Com o advento do celular, não dá. Lá dentro [da comunidade], o policial não vai chegar arrebrandando, porque vai ser filmado. A ordem é entrar com cautela e respeitar o cidadão. Mas, acabar com o baile. De uma maneira amena. Os comandantes dos batalhões não querem baile. Mas, existem batalhões que permitem pela corrupção.

Desta forma, fica confirmada a prática de “arrego” constatada anteriormente, propiciando uma operação “mais tranquila”, por conta do medo do registro audiovisual, o que poderia ter repercussão midiática negativa.

Além dos relatos supracitados, é importante mencionar o do produtor Felipe França, também voluntário do jornal Voz das Comunidades que circula no Complexo do Alemão. França que durante a sua vida já foi barraqueiro em baile funk afirmou:

Para quem está de fora, todo e qualquer tipo de comércio está relacionado ao tráfico. Na minha época de barraqueiro, quem pagava equipe de som e DJ éramos nós. Quanto mais barraca tinha, melhor, pois não ficava pesado. Tem gente que coloca só cerveja, mas tem gente que coloca uísque, caipirinha. São vários os danos quando essas proibições acontecem. Ela não afeta só quem curte baile. Afeta também quem tem o baile para ganhar sua renda.

Convém salientar, que ao final de toda realização do Baile da Gaiola, o anfitrião DJ Rennan da Penha, tinha o hábito de tocar no palco principal até o dia seguinte. Contudo, no mesmo período do cerceamento desse Baile, o DJ Rennan da Penha foi condenado por “associação ao tráfico”, a seis anos e oito meses de prisão, apesar de não haver nenhuma prova concreta de seu suposto crime. Igualmente, a principal prova utilizada pela polícia militar para justificar a sua prisão é um vídeo, no qual o mesmo aparece cumprimentando um traficante numa rua qualquer da periferia.

Cabe destacar, que somente esta prova não pode fundamentar a prisão, pois a mesma só comprova o fato dele conhecer um traficante da sua comunidade, mas não constata seu envolvimento no trabalho com o narcotráfico.

O DJ já enfrentava este tipo de acusação desde 2016, quando foi preso, após estar foragido por um tempo, provisoriamente por cerca de seis meses. Posteriormente, foi julgado e logo depois absolvido por falta de provas concretas. Todavia, em 2019, o processo foi reaberto pelo Ministério Público do Rio de Janeiro, sendo revertida a decisão de primeira instância pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, confirmando a prisão do DJ, com argumentos baseados na suposta atuação do mesmo como “olheiro”²¹ do narcotráfico.

Convém frisar, que além da prisão do DJ Rennan da Penha, houve outras tentativas de criminalização do Funk posteriormente. Visto que, no dia 26 de julho de 2019, dois DJs que tocam e organizam o Baile da Nova Holanda no Complexo da Maré, DJ Polyvox (conhecido por criar o 150 bpm) e, a DJ Iasmin Turbininha foram requisitados para prestar depoimento na delegacia de polícia. Mais três DJs também foram intimados, porém quiseram manter

²¹ Olheiro nesse sentido consiste em um indivíduo o qual detém da responsabilidade de observar alguma movimentação suspeita, como a entrada de policiais na favela, próxima ao ponto do tráfico de drogas e avisar a alguém superior.

descrição. O delegado Flávio Almeida Narcizo foi o responsável pelas notificações sem ter nenhuma relação com o caso do DJ Rennan da Penha, ou seja, deixando clara a perseguição policial ao Funk, agora com um novo baile, o da Nova Holanda.

Até o presente momento, não há muitas informações sobre esse caso, visto que o inquérito está sob sigilo de justiça. Porém, de acordo com a VICE, a produção da DJ Iasmin Turbininha e José Estevam Macedo Lima (advogado do DJ Polyvox) apontaram que a polícia se interessava sobre o financiamento do Baile da Nova Holanda e, por conta dos DJs serem residentes do mesmo foram convocados para que a polícia pudesse se inteirar sobre o assunto.

Segundo Guilherme Pimentel, cofundador da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFUNK) em um relato concedido à VICE:

O baile nada mais é que um baile. Uma reunião de pessoas com fins pacíficos, onde os moradores, vizinhos, jovens vão lá curtir. Qual o crime que existe nisso? Esse tipo de foco do aparato de repressão nos eventos culturais é resultado de uma generalização, de uma ideia de que os criminosos e perigosos estão nas favelas. E, portanto, formam o perfil daquele que é construído como inimigo: o jovem negro de favela com baixa escolaridade que tem na sua cultura, nos seus modos de vida, o hábito de frequentar bailes funk. O funk está no centro disso porque é a expressão cultural de massa desse setor da sociedade.

Em síntese, a proibição da realização do Baile da Gaiola não vai conseguir acabar com a propagação do Funk em outros lugares e bailes, sequer com o tráfico de drogas. Porém, não deixa de ser uma demonstração inquestionável de criminalização. Enquanto houver um MC, DJ ou ouvinte haverá repressão ao Funk.

CAPÍTULO III – NOTAS METODOLÓGICAS

Entendeu-se que para a realização deste estudo, o método mais adequado é o qualitativo, em razão de se tratar de uma proposta no campo das Ciências Sociais, mais especificamente uma interseção entre Sociologia e Antropologia, dada à temática da criminalização do Funk Carioca.

De acordo com Minayo et al. (1994, p.15):

As Ciências Sociais (...), possuem instrumentos e teorias capazes de fazer uma aproximação da suntuosidade de que é a vida dos seres humanos em sociedades, ainda que de forma incompleta, imperfeita e insatisfatória. Para isso, ela aborda o conjunto de expressões humanas constantes nas estruturas, nos processos, nos sujeitos, nos significados e nas representações.

O presente estudo contou com os seguintes procedimentos: levantamento bibliográfico por meio de busca nas bases de dados Lilacs e Scielo; e, realização e análise de entrevistas com o MC Mano Teko, um representante muito importante do Funk Carioca, bem como de consulta ao sítio de notícias e canal do Youtube e VICE.

A seguir será feita a análise do trabalho de campo, tendo como base a entrevista com o MC Mano Teko. Vale salientar, que esta entrevista foi feita por meio de um aplicativo de comunicação, conhecido como Whatsapp, por conta da dificuldade em realizá-la presencialmente, devido à disponibilidade de agenda. O MC respondeu o roteiro através de áudios, os quais foram transcritos e, posteriormente analisados.

ANÁLISE DO TRABALHO DE CAMPO

É importante ressaltar que a partir de uma conversa com os orientadores, a fim de decidir o MC, o qual faria a entrevista, foi concluído que por conta de acessibilidade e melhor contribuição para a temática fazer a entrevista com o MC Mano Teko.

Anteriormente à análise da entrevista propriamente dita, é importante realizar uma descrição da entrada do MC entrevistado no “mundo” do Funk, e o que o mesmo representa no seu respectivo contexto pessoal, profissional e social, tendo como base as duas primeiras questões do roteiro de entrevista utilizado.

O MC em questão iniciou sua relação com o Funk, por meio de uma fita cassete apresentada por um primo mais velho. Mano Teko logo se identificou e procurou saber mais a

respeito. Pouco tempo depois, ganhou um aparelho de rádio como presente de natal dos pais e começou a escutar o programa do DJ Marlboro na extinta rádio Manchete.

Outro fator relevante para seu contato com o Funk foi a equipe Furacão 2000, descrita como uma fonte para seu conhecimento pelo fato do Funk à época estar passando por um processo de “nacionalização”. Isto levou Mano Teko a ficar mais próximo ainda do Funk, principalmente pelo fato de que tal processo consistia em verter as músicas do inglês para português.

Enquanto escrevia letras em seu caderno em um dos intervalos de aula na sua escola, um colega de turma com nome artístico MC Buzunga viu suas letras e o convidou para fazer parte de um trio, no sentido de poderem participar dos chamados Festivais da Galera organizados pela Furacão 2000²², o que se transformou em um pontapé para Teko cantar em algum espaço público.

Posteriormente este trio acabou, mas Mano Teko e MC Buzunga continuaram juntos, passando a formar a dupla The Nice. A dupla participou então, de um Festival no Clube dos Aliados Campestres, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Neste Festival havia um prêmio em dinheiro com valores escalonados do terceiro ao primeiro lugar.

Tornou-se imperativo para a dupla poder voltar nas fases seguintes do Festival ganhar pelo menos em terceiro lugar, pois representava a possibilidade de arcar com os custos de seu retorno, pois não possuía uma boa condição financeira. A dupla The Nice conseguiu chegar à final, sendo muito elogiada e com várias pessoas cantando a sua música, “Rap da Consciência”, o que a colocou no *show business* do Funk, mesmo este não sendo reconhecido como parte do Hip Hop. Vale destacar, que na época os Funks traziam em seu nome o “Rap”, como por exemplo, o “Rap do Silva” e o “Rap do Solitário”.

Em 2000, a dupla foi desfeita por seu parceiro ter se tornado evangélico. Teko então, começou a trabalhar na produtora que agenciava. Por discordância com algumas práticas da produtora que entendia como equivocadas, optou por apenas levar artistas de sucesso na época para essa produtora, o que se deu por um ano. O plano da produtora era agenciar muitos MCs de sucesso e ela conseguiu, como por exemplo, o Mr. Catra, Galo, Guri Preto e Cacau.

E há onze anos, Mano Teko participou da constituição de uma associação que inicialmente tinha como objetivo repensar a relação do Funk com a sociedade e com o Estado, além da questão do direito autoral e das exigências que o mercado impõe aos MCs.

²² Este Festival contava com a participação principal dos MCs e antes de conter uma temática, os mesmos retratavam sua área de origem, surgindo então o Nego do Borel, o Cidinho e Doca da Cidade de Deus, o Galo da Rocinha e a Força Rap de Acari.

No período da instalação das UPPs, a primeira atividade cultural das favelas a ser proibida foram os bailes funks. Embora, o processo de criminalização do Funk venha ocorrendo desde o seu surgimento, a Associação enfrentou uma lei que pela primeira vez citava o Funk diretamente, impondo uma série de restrições e exigências à realização de qualquer evento de Funk e festas raves.

O Mano Teko aponta que para alguém da Zona Sul cumprir tais exigências para realização de um evento que toque Funk é bem diferente de quem mora nas periferias e frequenta bailes. O MC acrescenta ainda a respeito:

(...) não tinha condição da gente entrar naquelas regras, crescido dessas questões, a lei que criminalizava e a instalação das UPPs, então a gente consegue revogar essa lei, consegue aprovar uma outra que reconhece o Funk enquanto Cultura, que hoje eu também tenho uma outra visão a respeito de lei, se fosse hoje eu não acho que seria o caminho, eu acho que existem outros processos que poderiam garantir uma melhor relação com o Estado, mas parte sempre de mais informação aos funkeiros do que um reconhecimento do Funk enquanto Cultura pelo Estado sabe, que a relação nossa no Estado sempre se deu e sempre se da primeiramente através da Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro, devido a tamanho estigma que tem o movimento.

No trecho destacado acima, Teko esclarece que mesmo com a repressão ao Funk, houve resistência, levando à revogação da lei discriminatória e aprovação de uma outra que reconheceu o Funk enquanto cultura. Com efeito, o MC sempre repete que o Funk é sua escola e universidade, tendo sido por meio dele que entrou numa favela pela primeira vez, podendo assim, testemunhar de fato a sua realidade. Voltando a tratar da criminalização do Funk, Teko declarou que:

(...) quando a gente fala sobre criminalização do Funk, a gente sabe que não é uma coisa específica ao Funk somente, a gente já ouviu falar que a capoeira sofreu ou sofre, o samba sofreu ou sofre, as religiões de matriz africana sofreram e sofrem, o que essas partes tem em comum se não a questão racial, quem é que tá produzindo, quem é que tá fazendo, de onde nasce? Então tem tudo isso como ingrediente e é só você levantar um pouco a cabeça e fazer uma mera observação que traz esse ensinamento”. Então, eu não vejo em partes o pessoal do profissional, eu não criei um personagem, eu busco seguir outra lógica. Então, a partir dessas muitas pecinhas que eu fui montando esse grande quebra cabeça e tentando sempre entender um pouquinho melhor dessa relação com o Estado, porque que é sempre a policia que recebe a gente, que tem que estar com a gente, então mais do que

esperar uma posição de fora de fato, eu acho que é nós de dentro que temos que ter um posicionamento diferente do que vem sendo.

A questão racial também permeia a repressão ao Funk como confirma Mano Teko: “(...) a questão racial concentra de tudo que eu faço, de tudo que eu levanto, de tudo que eu bato, é raça primeiro”. Contraditoriamente, para este MC, mesmo o Funk sendo a trilha sonora da favela e devendo ser utilizada a favor da mesma, não é a realidade atual. O MC pontua a respeito:

A letra mais politizada do Funk que você pegue, se você conversar com os seus autores você vê que é pouquíssimo amadurecimento sobre qualquer questão que seja, se alguém falar sobre política, pode pensar a letra que for se você conversar com esses personagens, com esses protagonistas eles não tem aprofundamento.

O próprio MC dá uma explicação quando afirma que no cenário atual do Funk, quanto mais o MC se posiciona, mais portas se fecham para o mesmo, fazendo com que não haja muitos posicionamentos.

Um aspecto que está ligado ao questionamento sobre a criminalização do Funk e aos posicionamentos contraditórios relativos ao Funk. Mano Teko destaca em entrevista que há divergências geracionais, onde uma geração acredita que a seguinte não faz Funk de origem, assim como os componentes do Funk Soul afirmam que o Funk Consciente não é cultura. Por sua vez, o Funk Consciente declara que o Proibidão não é cultura e, assim sucessivamente. Tal questão é muito importante para pensar nas classificações e falta de consciência das mesmas em relação à necessidade de união, pois é importante ressaltar que o que uma classificação aponta é a mesma classificação recebida por uma anterior. Para este MC,

(...) enfim, cheio de apontamentos, que não trazem nada de positivo, não solucionava, falhas, erros, pelo contrário, só criavam abismos, ou se criam abismos entre gerações e não tendo o diálogo entre gerações, a gente acaba repetindo erros, nós somos repetecos de erros aí.

Em outro trecho Teko reafirma sua tese de que as gerações perpetuam apontamentos já feitos anteriormente à mesma e que isto só fragmenta o movimento Funk. O MC também aponta a ilusão de que o Funk Melody seria o “bom”, mas também aponta a questão “midiática”, dando assim a entender que seria um “Funk de mercado”. Também evidencia que os argumentos desse grupo mais antigo do Funk giram em torno da linguagem usada nesse “novo” Funk, a qual classifica como “ruim”. Mas, é importante salientar que esta linguagem é

vivenciada nas favelas, ou seja, as letras são uma reprodução da vivência dos mesmos. Desse modo,

(..) se criou uma ilusão dentro do movimento, que mesmo tendo essa vivência, essa vivência não, não foi alguém lá não, as pessoas que tiveram essa vivência, você conversando com elas e repassam esse apontamento de que ‘ah o que a molecada tá fazendo...’, vou nem entrar em questão de linguagem, de sexo, do Proibidão e tal, eles fazem esse apontamento criando uma ilusão de que ‘ah não, o Funk bom é o do Marcinho, o Funk bom é o do Bochecha, o Funk bom...’. Enfim, todos midiáticos ou cantar música ‘eu só quero é ser feliz’, mas se você perguntar a esses mesmos como que era o tratamento que eles recebiam era esse mesmo, esse mesmo apontamento, então isso não traz, não é o suficiente para eles entenderem, pra eles ligarem as peças e olharem e falarem ‘caraca, eu sofria isso também, por quê eu tô repassando?’, se prende à questão da linguagem, que sim, tem que ser debatida.

Tal fala do MC é muito importante para refletir sobre a questão do Proibidão e sua linguagem serem as causas da criminalização, no trecho abaixo é possível entender que não, pois o Funk Consciente e o Funk Melody também foram criminalizados, então será que a linguagem é a única culpada ou existem outras questões que fazem com que o Funk seja criminalizado? Em resposta Teko afirma,

(...) estão sempre enquadrando a gente e aí cria uma ‘ah não, mas se cantasse um Funk romântico, se cantasse falando de problemas sociais a gente receberia um tratamento’ então tá, então volta em 90 e tal, e como é que era o tratamento? senão esse... Então não é difícil de pensar essa parada sabe?

E, mesmo que o Funk tenha sido assimilado pela cultura brasileira, ainda há problemas como a criminalização como visto anteriormente. Além disso, Mano Teko postula que primeiramente houve a exportação dos discos e o processo de nacionalização do Funk, evidenciando que foi algo construído a partir da cultura negra, com uma diáspora africana na dança e uma influência do atabaque na batida, relembrando batidas de religiões de matriz africana. Tal questão é muito importante para se pensar na construção do movimento Funk, sobretudo de origem negra, favelizada e pobre como um dos grandes motivos para ser criminalizado. Sendo assim, o MC afirma que:

(...) existiu um movimento aqui, pra trazer uma cena americana da Black Music, é Black Rio, que traz essa sonoridade, essa musicalidade pra cá e tinha uma questão política nessa época, pra rolar aqui, só que tudo em inglês, isso é bom, isso é bacana, as pessoas dançam, também

tem uma coisa ancestral na dança, na musicalidade e tal, na oralidade e essa coisa do movimento do corpo é algo ancestral, logicamente não temos essa sacada pela falta de informação, é o que nos une, é o beat e tal, onde a gente chega, sai de lá, do Funk Soul e chega nos dias de hoje Tomborzão, que pra mim não é nada mais original do que o atabaque, do que o tambor, que é nosso, diáspora nossa.

Ainda sobre a mesma questão, Mano Teko continua,

(...) durante muito tempo ficou nessa coisa do inglês e eu justamente chego nesse processo da nacionalização, quando os DJs e os produtores começam a fazer versões das músicas internacionais, fazer versões em português, pra ter o... que tinha mercado pra isso, começaram a ter uma relação, começaram a desbravar, a entender e ver a possibilidade de desbravar um caminho dentro do mercado musical nacional e assim começou a produzir músicas e tal, e mais pessoas aderindo pela facilidade, você tinha um elemento a mais e direto que era o entendimento do que estava sendo cantado, o português ali presente.

Ao voltar à questão da criminalização do Funk, desde os supostos arrastões de 1992 até a década de 2010 com a instalação das UPPs, chegando à proibição da realização dos bailes, Mano Teko afirma no trecho abaixo que a relação do Funk com o Estado sempre foi proibitiva.

(...) no Funk, na minha geração a gente teve um processo de proibição dos bailes quando aquela história do arrastão nas praias do Rio [de Janeiro], identificando como sendo galeras do movimento Funk e aí a relação sempre foi proibitiva, a gente pega esse caso e pega os casos mais recentes, aí a minha geração a pouco tempo com a instalação das UPPs, a primeira coisa a ser proibida são os bailes funks e já um pouco amadurecido, você assistir uma capitã da polícia militar relatar isso assim e ser absorvido de forma natural, por quem assiste, é um dos principais veículos de comunicação do Brasil, do Rio [de Janeiro], mas no Brasil, dizer que a primeira coisa que ela ia fazer enquanto ela estivesse ali não teria baile funk e ninguém questionou, ninguém usou um ponto de interrogação.

Não obstante, o MC entra no debate de que o maior problema vigente na favela não é a realização dos bailes funk, afirmando que há também outros fatores prejudiciais à classe trabalhadora. Tais fatores podem ser evidenciados como, por exemplo, falta de saneamento básico, lazer/cultura, Educação, dificuldade no acesso à saúde de qualidade, além da

degradação urbana, altas taxas de pobreza/miséria e desemprego por falta de diploma universitário. Para além da saúde mental das pessoas favelizadas, como por exemplo, a depressão, devido às suas condições de existência.

Visto isso, comprova-se que há problemas muito maiores para o Estado se preocupar do que a realização dos bailes Funk, os quais servem até como uma possível solução de um dos problemas citados, no caso a falta de lazer/cultura, já que os bailes servem como uma forma de lazer da classe trabalhadora e de ter acesso à cultura. Sendo assim, Mano Teko postula que,

(...) só com esse pouquinho de amadurecimento que soa a bizarrice, como ela pode falar esse absurdo, assim como ainda hoje em dia por vezes, a polícia militar diz que vai fazer uma operação para averiguar a realização de baile Funk numa favela x ou y como se o maior problema da favela fosse a realização do baile Funk. Então, existem problemas sim, mas a condução sempre foi desta forma pró proibitivo, nunca foi com a intenção de um mínimo de entendimento, de tentar ajudar, de tentar buscar entender mesmo, acho que o principal é isso num diálogo, mais do que falar, do que apontar, é você ouvir e entender o movimento.

Em outro momento da entrevista, o MC destacou que o racismo se camufla na fala de que a criminalização se dá por conta da linguagem do Proibidão. Ainda na temática de criminalização, Teko afirma que o funkeiro abre mão de algumas características para ser mais bem aceito pela sociedade, contudo os sacrifícios não são suficientes devido ao racismo presente na sociedade. Segundo o MC, tais questões não são bem entendidas pelo movimento, mas se fossem talvez, a busca pela aceitação, ou o processo de embranquecimento diminuiria. Esta reflexão será mais bem tratada mais a frente.

Ao ser questionado se já sofreu algum tipo de preconceito ou marginalização por estar inserido no movimento Funk, Teko apontou que o que permeia a criminalização do Funk é uma questão racial, pautada pelo racismo. Para comprovar sua tese, o MC exemplifica com o caso do DJ Rennan da Penha, um caso de condenação judicial sem provas concretas, de cunho racista, tratado anteriormente. Assim, para Mano Teko,

O Rennan está preso e aquilo que ele ajudou a propagar, de disseminar nos quatro cantos, é sucesso, outros fazem a mesma coisa que ele, tá correndo o mundo, o Baile da Gaiola acabou, Rennan tá preso, mas a gente tá correndo o mundo e fazendo muito dinheiro e quem é que tá ganhando esse dinheiro? Quem tá conseguindo promover esse evento com a música do Rennan, já que ele mesmo não consegue fazer? (...) pra mim tem questão racial nisso, tem a questão racial.

Vale salientar, que DJ Rennan da Penha foi um dos maiores destaques na propagação do Funk 150 bpm e, no sucesso do Baile da Gaiola. Após sua prisão, o Baile foi proibido de ser realizado. Contudo, as músicas com 150 bpm e de exaltação a esse Baile continuaram a ser feitas e propagadas pelo Brasil, até mesmo pelo mundo, enquanto um dos responsáveis por esse avanço estava preso.

Um exemplo é o Denis DJ, um DJ branco que está fazendo sucesso com o “Medley da Gaiola”, mas o mesmo não toca em bailes de favela atualmente. Denis DJ nunca foi ao Baile da Gaiola, citado nas suas letras e participa em sua maioria de eventos elitizados, ou seja, sem a presença da base do Funk (negros, pobres e favelizados), assim representando esses muitos artistas que estão fazendo sucesso com uma base que o DJ Rennan e muitos outros construíram.

Em outro trecho da entrevista, o MC Mano Teko destacou a importância do movimento Funk para sua consciência sobre racismo, observando que a discussão sobre o mesmo não é muito frequente nos locais de sua convivência social, entendendo assim que o Funk foi essencial para a discussão e identificação dessa problemática.

Desta forma, é uma questão importante pensar a relevância do Funk na construção da identidade e subjetividade dos negros. Para além da constatação de sofrer racismo, o Funk também é importante como uma opção de êxito profissional, pois é uma porcentagem quase nula, embora venha crescendo nos últimos anos, a de pessoas negras que conseguem alcançar e concluir uma graduação, como apontado por Mano Teko.

Então, o Funk possibilite um deslumbramento de expectativa de uma vida bem-sucedida para essas pessoas, as quais, por abandonarem os estudos, por conta de uma necessidade em ajudar nos custos de casa, possuem apenas como opção na maioria das vezes, trabalhos braçais com um salário baixo. Desse modo, os jovens da classe trabalhadora têm em geral, o sonho de serem jogadores de futebol ou MCs.

Há ainda, uma opção que reflete a falta de oportunidade, quando muitas portas se fecham e o mencionado sonho deixa de ser um horizonte minimamente possível, ou seja, a vida criminosa por meio da inserção no narcotráfico, muitas vezes por influência de amigos ou familiares que já estão inseridos nesse meio.

Avançando na entrevista, Mano Teko faz uma reflexão acerca da timidez, ao se identificar como atuante do movimento Funk, por conta de tamanho estigma que o movimento possui. Devido ao fato do Funk ser associado à “putaria”, “poluição sonora”, criminalidade e outros fatores pejorativos, afirma que o funkeiro acaba absorvendo de alguma

forma, estigmas e estereótipos, ficando intimidado na hora de assumir que faz parte do movimento Funk.

O MC aponta que até ele mesmo já fez isso, por ser algo tão naturalizado, contudo agora declara: “O Funk é foda!”. Esta frase impactante e representativa demonstra a tamanha importância e expressão que o Funk tem para ele. O MC continua,

(..) não é só com o Funk, porque ainda hoje por vezes, a gente vai falar sobre Funk e tal, eu falo por mim mesmo, infelizmente, ainda é uma coisa que está entranhada, mas a maioria dos Mcs têm isso também, de chegar nos espaços, por exemplo, e quando você fala de Funk, você fala de Funk timidamente, quando a gente fala 'não, o Funk é cultura, o Funk é música, o Funk é papapa, é isso tudo mesmo né, porra?'. Desculpa a expressão, mas o Funk é foda mesmo e quando você chega nos espaços com alguém de um outro segmento, o Rap que é o mais próximo, o samba né? Que já tem a questão dos instrumentos ou da música clássica seja lá qual for, e normalmente a gente chega meio que naquela coisa de pisando em ovos, como se de fato tivesse um pouco atrás dos cara sabe? Então, você meio que se priva de algumas questões como essa coisa que é colocada pra gente a todo momento 'que não é, que não pode ser música, nem cultura, que não sei o quê.

Nessa linha, o MC ressalta que essa reação das pessoas pode ser também por conta de um cunho racista como demonstrado fala abaixo.

A gente retruca, resiste e tal, mas por isso nossa prática reproduz, assimila, nosso corpo chega tímido nos espaços por vezes com essas questões, não é eu sendo MC, não é chegando nos espaços e 'coloca aí Funk' e já aquele olhar... aquela cara torcida, 'whats? Como assim?'. E aí, por outras muitas questões, ou a questão racial mesmo, ou porque de receber o pior olhar de quando a gente chega nos espaços, por quê do segurança fazer o acompanhamento dentro das lojas, dentro do shopping e o Funk não é diferente.

Por outro lado, Teko demonstra que o movimento Funk tem uma identidade, a qual faz com que os indivíduos inseridos neste movimento possam ser reconhecidos. Tal identificação já evidenciava uma relação desarmônica com a sociedade e o Estado. Contraditoriamente, os próprios funkeiros reproduzem esta situação, como por exemplo, meio da timidez mencionada por Mano Teko. Assim afirma o MC a respeito,

Como a gente, na minha geração a gente identificava, tinha um jeito de se vestir, era um boné, era um casacão num calor de 40°, era bermuda caída, bermuda, calça caída e tal, você identificava logo, um cordãozão de prata. Por isso, a gente identificava que era funkeiro e sempre essa relação conflituosa com sociedade e Estado e eu, essa sociedade como fizesse parte dela, mas a gente mesmo reproduz esse

processo, a gente faz parte sim, a gente reproduz esse processo, infelizmente.

O MC apontou também que estas reações são fruto de um racismo enraizado na sociedade, pois, por mais que o funkeiro negro retire as vestimentas que o identificam como tal, ainda sim ocorrerá o mesmo tratamento, devido ao racismo. Mano Teko reafirma que quando incorpora “apetrechos” que reforçam sua negritude, o racismo é intensificado como transcrito abaixo.

(...) não por ser do Funk somente, como eu falei dessa questão racial, o Funk querendo ou não, mais que falar isso pro movimento, a maioria torce o nariz porque é *black*, é preto, é coisa de preto, é black music, então essa relação vai ser sempre conturbada, eu entendo isso, não é só pelo Funk, o Funk carece disso, eu sou um cara do candomblé, eu sou um cara de axé, então se eu usar uma conta, uma guia que seja são mais elementos reforçando a minha negritude, a minha pretitude, então isso incomoda as pessoas, você andar com uma guia pra fora, você andar todo de branco e tal, recebe esses olhares, e a gente pode tirar a vestimenta, a gente pode usar a guia, eu posso não estar cantando Funk, mas tô na rua e a pele não tem como tirar, não tem como mudar e aí vem esse olhar, esse dito pré-conceito, isso é o racismo, essa merda aí é racismo.

Outra questão importante do estudo é relativa à existência de interesse e espaço para um Funk mais politizado, ou seja, consciente e de denúncia, ao que Mano Teko responde afirmativamente, mas faz algumas observações, inclusive no campo político-partidário. Para ele, há sim espaço para fazer um Funk consciente, mas para isso teria que se enquadrar a um conjunto de regras e exigências, as quais não podem ser contestadas. Contudo, do que adianta fazer um Funk consciente/questionador, sem poder questionar? É um pouco hipócrita.

(...) Tem uma possibilidade, mas normalmente essa possibilidade é atrelada a você se enquadrar também a outras questões e aí passa, por exemplo, a relação com partidos políticos, a ONGs, você tem que ser dividido com clubinhos, tem que pertencer a algum Clube, aí a sua musica, a sua arte, não sua música, mas a sua arte, seja ela qual for, tem uma potência maior, mas você tem que ser, seguir aquela cartilha, você não pode concordar em partes, tem que concordar mesmo achando, sabendo que tá errado alguma prática, você não pode questionar, e aí essa prática não difere muito, direita de esquerda, sabe? Não difere muito, é uma prática igual e tem que ser questionada, gostam? Não, não gostam, e aí você questionando, eu passei por isso, eu falo com propriedade (...).

Mais adiante, o MC retoma algumas indagações acerca da representatividade negra no palco e no movimento Funk, como o fato de fazer um show e não ter pessoas negras para ouvir. O que pode evidenciar que estas pessoas não têm condições de comprar o ingresso. Outro ponto é o de que o negro produz todo o movimento Funk, mas na hora de receber sua recompensa, são outras pessoas que recebem, tal como ocorreu anteriormente, no caso do DJ Rennan da Penha em relação ao Denis DJ.

De acordo com o Mano Teko, o movimento Funk deveria se unir e ter mais empatia entre os seus participantes:

O MC precisa entender isso, o DJ precisa entender isso e ele tem que se apropriar e fazer a cena girar pra um outro lado, pra uma outra parada, mas a maioria, infelizmente, tá entranhado já a uma prática que não é legal, que não é a favor de nada a não ser de seu bem próprio, seu próprio umbigo, enfim.

Perguntado como vê o futuro do Funk no Brasil fez uma metáfora representando o Funk como um paciente à “beira da morte” que consegue superar essa situação e ficar saudável, ou seja, quando o Funk está esquecido, conseguiria se reinventar, renascer das cinzas e voltar a crescer, como no caso do 150 bpm que colocou o Funk Carioca em destaque novamente. Com efeito, para Mano Teko,

(...) o Funk se reinventa. Quando a gente acha que o Funk não vai ter mais volta, tá na merda vem alguma coisa e te dá um encher dos pulmões, um acreditar numa possível, ‘não, isso não vai acabar, isso vai vir uma outra parada e tal’, a gente entende que assim que é ao vivo, essa parada não vai morrer, por mais que teve de aparelhos, tá na UTI, o padre já está entrando na sala já pra poder fazer extrema-unção, dar o adeus, cantar ‘segura na mão de Deus e vai’, do nada a máquina apita ‘pi’, o sinal de vida volta, do nada.

E, como evidencia o MC, existem vários processos que estão acontecendo com o movimento Funk, os quais podemos não saber agora, mas uma hora ou outra apareceram. Como o Brega Funk, de Recife e o Funk de Minas Gerais, os quais entraram em ascensão neste ano.

Por fim, segundo Mano Teko para que haja um futuro duradouro no Funk, os atuantes desse movimento deveriam se unir e ter empatia. Para este MC, o Funk deveria ser usado a favor do funkeiro, veiculando mais críticas sociais. Para tanto,

Primeiro, o Funk precisa amadurecer, o funkeiro pra funkeiro, nós por nós como eu sempre falo, a gente precisa se entender primeiro, a gente aqui, pra quebrar o pau que for, mas mesmo o pau quebrando, ele

também pode ser quebrado com respeito, entendendo que a gente precisa ter algo em comum, a gente quer o melhor do Funk em comum, então tem que engolir alguns sapos, tem que falar alguns sapos, mas mais do que falar, principalmente ouvir, nem todos têm a disposição de ouvir, esse é o principal desafio, não só pro Funk, mas pra gente enquanto sociedade é ouvir, pra poder se colocar no lugar do outro, que a gente não tem conseguido. Então é isso, é potência, mas esperando a brecha certa pra ser usado a favor, porque ainda hoje não é, nem o que soa ser é, pra mim.

Em suma, a realização da entrevista em consonância com a sua análise são de extrema importância para o debate realizado durante o estudo. Visto que, evidencia uma versão de uma pessoa inserida no Movimento Funk, a qual reafirma os aspectos tratados no curso do trabalho. Desse modo, sendo mais uma fonte comprovativa da existência da criminalização do Funk e os motivos que permeiam a mesma.

Uma vez que, em síntese, para Mano Teko a criminalização do Funk existe não somente por conta de uma linguagem de um gênero em questão, mas devido a um racismo enraizado na sociedade e a criminalização da pobreza. Desta forma, tal aspecto vai ao encontro com o postulado já realizado acerca da criminalização do Funk nesse estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que diz respeito à trajetória desse estudo, pode-se afirmar que houve diversas modificações que a permearam. No pré-projeto, na qualificação e na Mostra de Trabalhos Científicos da EPSJV, o intuito do trabalho era reparar em que medida o Funk foi assimilado pela cultura brasileira, para assim correlacionar com os motivos de sua criminalização. Contudo, durante o curso do mesmo, realizaram-se alterações, como a mudança no foco do estudo, passando a ser somente a criminalização do Funk e não mais a sua relação com a cultura. Visto isso, o título do projeto deixou de ser “CULTURA E CRIMINALIZAÇÃO: um estudo sobre o Funk carioca” e tornou-se “FUNK CARIOCA: um estudo sobre sua criminalização”.

Durante o processo de feitura do mesmo, pude aprender inúmeras questões acerca da trajetória do Funk e de sua criminalização. Foi de extrema relevância a realização do estudo, pois com pude ampliar minha leitura, tornando-se algo mais frequente, e aprimorar a escrita. Além de aprender como se estrutura uma monografia e suas normas, foi possível perceber que este aprendizado será essencial para meu futuro acadêmico.

Tal trabalho foi fundamental, pois os fatos apresentados no mesmo comprovam a existência da criminalização do Funk e os seus motivos, os quais representam por conta do racismo, a criminalização da pobreza e conseqüentemente da favela.

É importante ressaltar que essa prática é muito mais frequente e repressiva no Rio de Janeiro, em razão da favelização mais intensa e, uma maior criminalidade nessa parcela do país. Assim, a recorrência da criminalidade, torna-se uma desculpa e/ou justificativa para criminalizar esse segmento musical, entrando nas favelas e proibindo a realização dos bailes, como evidencia um trecho da entrevista com o Mano Teko:

Então ainda hoje a gente escuta, por exemplo, equipes de som sendo queimadas em Baile Funk, sendo metralhadas em operações, as operações são o que? Contra a realização do Baile Funk, eles falam isso? Não, ‘é pra prender material entorpecente’ ‘é pra prender alguém’, não, eles estão fazendo operação contra a realização do Baile Funk e isso se naturalizou, isso não causa estranheza nem para o movimento quem dirá pra quem é fora dele.

Além do fato desse gênero ter sido originado nas favelas cariocas e a melhor forma de desfazer qualquer questão é através da sua origem/raiz, pois afeta em todo o movimento.

Devido o fato da temática não ser muito debatida em pesquisas e afins, meu trabalho contribuirá para uma reflexão dos leitores a respeito dos reais motivos para a ocorrência da criminalização desse seguimento musical e como essa construção já aconteceu antes com outros seguimentos, pelos mesmos motivos.

Além de ser uma atualização acerca do debate sobre a criminalização, evidenciando aspectos mais recentes, até o ano de 2019. Desta forma, também sendo relevante para os estudantes que se interessarem em escrever sobre essa mesma temática, podendo usar meu estudo como base, por estar atualizado.

Entende-se que este estudo não esgotou a temática tratada, mesmo tendo trabalhado com aspectos mais recentes da criminalização do Funk Carioca. Nesse sentido, algumas questões poderão servir para alimentar novas propostas de pesquisa, trazendo mais debates a respeito, tais como, o tratamento do Estado e da sociedade para com outros gêneros musicais em comparação ao Funk, bem como a assimilação do Funk pela cultura brasileira e sua mercantilização pela indústria cultural.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. Criminalizar funk é discriminar juventude das periferias, avaliam debatedores na CDH. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/09/13/criminalizar-funk-e-discriminar-juventude-das-periferias-avaliam-debatedores-na-cdh>>. Acesso em 12 ago. 2019.

ALBUQUERQUE, GG. O funk e a criminalização da cultura periférica jovem no Brasil. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/qvg8qm/o-funk-e-a-criminalizacao-da-cultura-periferica-jovem-no-brasil>. Acesso em: 11 out. 2019.

BESCHIZZA, C. B. C. L. Funk Carioca: surgimento e trajetória no século XX. Revista Horizonte Científico, vol. 9, n.2, p1-21, 2015.

BRYM, Robert J. et al. Sociologia: sua bússola para um novo mundo. São Paulo: Thomson Learning, 2006.

DAMATTA, R. Você tem cultura? Disponível em: <<http://culturamod.blogspot.com/2018/03/voce-tem-cultura.html>>. Acesso em: 28 ago 2018.

CALAZANS, R. Funk Carioca: Do Ritmo Criminalizado ao Movimento Político Cultural. In: SANTOS, Marco Antônio Carvalho e Dantas, André Vianna (Org.). Iniciação Científica na Educação Profissional em Saúde: Articulando Trabalho, Ciência e Cultura (Vol. 7). Rio de Janeiro: EPSJV, 2012, pp. 537-563.

COELHO, T. O que é indústria cultural (Col. Primeiros Passos). São Paulo: Brasiliense, 2003.

CYMROT, D. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – Faculdade de Direito, 2011.

FACINA, A. Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 5 (Anais). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 27-29 maio 2009. Disponível em: <www.cut.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>. Acesso em 19 set 2018.

GIDDENS, A. Sociologia. Trad. Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2005, 4 ed.

HERSCHMANN, M. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000, [s.d.]. Disponível em: <<https://michaelherschmann.files.wordpress.com/2013/05/o-funk-e-o-hip-hop-invadem-a-cena.pdf>>. Acesso em: 2 dez. 2017.

JÚNIOR, J. T. S. de A. Funk de raiz, um olhar descritivo e cultural. Uma análise das letras do Funk carioca. Brasília: Monografia de Graduação. Centro Universitário de Brasília - Faculdade de Tecnologia Ciências Sociais, 2013.

JÚNIOR, H. P. V. O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Jan – Museu Nacional, 1987.

LOPES, A. C. “Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca. Campinas: Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos de Linguagem, 2010.
MINAYO, M. C. de S.; DESLANDES, S. Ferreira; NETO, O. C.; GOMES, R. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

NOVAES, D. Bastidores do Baile: Técnica, Produção e Circulação Musical no Mundo Funk Carioca. Revista de Estudos e Investigações Antropológicas, ano 4, vol.4(1):71-91, 2017.

SILVA, A.; LOUREIRO, B. MIRANDA, C. e outros autores. Sociologia em Movimento. São Paulo: 2016, 2 ed.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MESTRE DE CERIMÔNIA (MC) DO “MOVIMENTO FUNK”

Você está sendo convidado(a) para participar da pesquisa: **“CULTURA E CRIMINALIZAÇÃO: um estudo sobre o Funk Carioca”**. Você foi selecionado(a) por ser um Mestre de Cerimônia (MC) do “Movimento Funk” e sua participação não é obrigatória. A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo a sua relação com o pesquisador ou com a instituição.

Essa pesquisa tem como objetivo contribuir na compreensão do Funk enquanto cultura e dos motivos de sua criminalização no Rio de Janeiro. Os riscos relacionados à sua participação podem ser considerados mínimos, mas podem ocorrer no momento da entrevista, particularmente, no tocante à pergunta sobre ter sofrido algum tipo de preconceito/marginalização por estar inserido no “Movimento Funk”. Caso haja algum nível de desconforto e/ou constrangimento informado ou identificado, esta pergunta ou qualquer outra poderá ser refeita ou descartada, conforme sua vontade. Não obstante, os benefícios referem-se à possibilidade de identificar em que medida o Funk foi apropriado pela cultura brasileira, bem como subsidiar a problematização das estratégias de silenciamento desse gênero musical. Isto porque, pretende-se divulgar os resultados desse estudo junto ao “Movimento Funk”, bem como em âmbito acadêmico.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em conceder entrevista de cerca de uma hora e meia, a qual será gravada para posterior transcrição visando facilitar o processamento do material, sendo que apenas a equipe do projeto terá acesso às gravações. Entretanto, você pode solicitar ao pesquisador que interrompa a gravação a qualquer momento durante a realização da entrevista. As informações obtidas através dessa pesquisa são confidenciais e asseguramos o sigilo sobre sua participação. Os dados não serão divulgados de forma a possibilitar sua identificação. Por meio deste, solicitamos também sua autorização para gravação em áudio da entrevista para coleta de dados.

Dessa forma, os dados aqui coletados poderão ser publicados/divulgados sem revelar, todavia, a identidade de seus participantes. Você receberá uma via deste termo onde consta o telefone e o endereço institucional do pesquisador responsável e do Comitê de Ética em Pesquisa da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, podendo tirar suas dúvidas

sobre o projeto e sua participação, a qualquer momento. Além disso, as duas vias deverão ter suas primeiras páginas rubricadas, bem como as últimas assinadas por você e pelo pesquisador responsável.

O Comitê de Ética da EPSJV foi criado em 19 de dezembro de 2006, pela Portaria n.º 018/2006 DIR-EPSJV, e autorizado pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), em 10 de abril de 2007 (Cf. Ofício n.º 583). Em essência, o propósito de um Comitê de Ética é zelar pelo respeito e proteção à dignidade e autonomia dos participantes das pesquisas, em sua dimensão física, moral e social. Faz parte da missão de um CEP garantir o direito ao consentimento livre e esclarecido para participação nos estudos, bem como a ponderação entre riscos e benefícios, tendo em vista os referenciais da bioética e da justiça social, dentre outros.

Pesquisador responsável: Marcello de Moura Coutinho.

Endereço: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV), sala 301.

Fundação Oswaldo Cruz.

Av. Brasil 4.365, Manguinhos, Rio de Janeiro – RJ.

CEP 21.040-900.

Telefone: (21) 3865-9720. E-mail: marcello.coutinho@fiocruz.br

Comitê de Ética em Pesquisa da EPSJV/Fiocruz

Endereço: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) – sala 317

Fundação Oswaldo Cruz

Av. Brasil 4.365, Manguinhos, Rio de Janeiro - RJ

CEP 21.040-900.

Telefone: (21) 3865-9710. E-mail: cep.epsjv@epsjv.fiocruz.br

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

_____, ____ de _____ de 2019.

Nome: _____.

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA MESTRE DE CERIMÔNIA (MC) DO “MOVIMENTO FUNK”

- 1) Como iniciou sua relação com o Funk?**
- 2) O que o Funk representa no seu contexto pessoal, profissional e social?**
- 3) O Funk pode ser considerado cultura? Por quê?**
- 4) O Funk foi assimilado pela cultura brasileira? Em caso positivo, de que forma?**
- 5) Na trajetória do Funk no Brasil e, em especial no Rio de Janeiro acredita que houve estratégias de criminalizá-lo? Em caso positivo, poderia identificá-las?**
- 6) Já sofreu algum tipo de preconceito/marginalização por estar inserido no “Movimento Funk”? Em caso positivo, de que forma?**
- 7) Que iniciativas deveriam ser tomadas para avançar na redução ou eliminação do preconceito e discriminação do Funk na sociedade brasileira?**
- 8) Como vê o crescimento do Funk nas duas últimas décadas e sua comercialização, enquanto “produto cultural” no Brasil?**
- 9) Há interesse e espaço para se fazer um Funk mais politizado (de denúncia) atualmente? Em caso positivo, de que forma?**
- 10) Como vê o futuro do Funk no Brasil?**