UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

KENYATTA MUGO DOS SANTOS FILHO

O funk paulista interditado: da crítica à criminalização de um gênero musical

São Paulo
2021

KENYATTA MUGO DOS SANTOS FILHO

O funk paulista interditado: da crítica à criminalização de um gênero musical

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Versão corrigida: contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 22 de junho de 2021. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:
Crítica da Cultura

Orientador:
Jefferson Agostini Mello

São Paulo
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO
(Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Biblioteca)
CRB 8 – 4936

SANTOS FILHO, Kenyatta Mugo dos.
O funk paulista interditado: da crítica à criminalização de um gênero musical / Kenyatta Mugo dos Santos Filho; orientador, Jefferson Agostini Mello. – 2021.
106 f: il.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.
Versão corrigida

1. Funk. 2. Música. 3. Cultura. I. Mello, Jefferson Agostini, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 782.421648

SANTOS FILHO, Kenyatta Mugo dos.

O funk paulista interditado: da crítica à criminalização de um gênero musical

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:
Crítica da Cultura

Orientador:
Jefferson Agostini Mello

Aprovado em: 22 de junho de 2021.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira
Universidade Federal de São Paulo. Departamento de Ciências Sociais.

Prof. Dr. Diósnio Machado Neto
Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades.

Prof. Dr. Ricardo Gonçalves Barreto
Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades.

AGRADECIMENTO

Agradeço todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente com este trabalho de pesquisa, especialmente aos adolescentes com os quais trabalhei como professor e, que passaram por medidas de ressocialização entre 2014 e 2020, nas Casa Encosta Norte e Vila Conceição, Unidades de Internação da Fundação Casa do Estado de São Paulo. Foram estes adolescentes que me proporcionaram diversas ideias que estão inseridas neste trabalho, eles vivenciam o funk e o estilo de vida a ele atrelado.

EPÍGRAFE

E quem diria que os menor periferia
Um dia poderia estourar
Mostrar que pode
Se possível ver a vida de outro nível
Em outro patamar
(MAGAL, Mc; G15, Mc; 2019.)

RESUMO

SANTOS FILHO, Kenyatta Mugo dos. **O funk paulista interditado:** da crítica à criminalização de um gênero musical. 2021. 106 f. Dissertação de Mestrado em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Versão corrigida.

O presente trabalho visa a mapear, descrever e analisar os discursos contra o gênero musical funk – em sua vertente paulista – veiculados em jornais, programas de televisão, revistas, portais, blogs ou proferidos em discursos públicos. A hipótese é a de que tais discursos são estruturantes de uma perspectiva pouco compreensiva e, mais ainda, excludente dos milhões de jovens brasileiros que cultuam esse gênero e o estilo de vida a ele atrelado.

Palavras–chave: Cultura. Discurso. Funk. Interdição. Música.

ABSTRACT

SANTOS FILHO, Kenyatta Mugo dos. **The interdiction paulista funk:** of criticism the criminalization of a musical genre. 2021. 106 f. Master's Dissertation in Philosophy by the Post-Graduate Program in Cultural Studies – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2021. Corrected version.

The present work aims to map, describe and analyze the speeches against the funk musical genre – in its São Paulo aspect – published in newspapers, television programs, magazines, portals, blogs or given in public speeches. The hypothesis is that such speeches are structuring from a perspective that is not very comprehensive and, even more, excluding the millions of young Brazilians who worship this genre and the lifestyle linked to it.

Keywords: Culture. Speech. Funk. Interdiction. Music.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. Gráfico medindo a audiência dos Canal KondZilla e GR6 Explode no YouTube Brasil 63

FIGURA 2. Gráfico medindo o top 100 semanal do YouTube Brasil entre os Canal KondZilla e o GR6 Explode 64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 12

CAPÍTULO 1 – UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: DO BERÇO DOS ESTUDOS SOBRE O UNIVERSO DO FUNK AO FUNK OSTENTAÇÃO EM SÃO PAULO 16

1.1 HERMANO VIANNA E A ANTROPOLOGIA COMO BERÇO DOS ESTUDOS SOBRE O UNIVERSO DO FUNK NO BRASIL 16

1.2 A EXPANSÃO DOS CAMPOS DE ESTUDOS SOBRE O UNIVERSO DO FUNK 18

1.3 A MULHER NO UNIVERSO DO FUNK BRASILEIRO 27

1.4 AS TEMÁTICAS EM TORNO DO FUNK OSTENTAÇÃO 32

1.5 AS TEMÁTICAS ARGUMENTATIVAS EM TORNO DO FUNK 38

CAPÍTULO 2 – TENSÕES CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS: A ELIMINAÇÃO DAS MEDIAÇÕES E O APORTE PARA A INTERDEÇÃO AO FUNK PELA FILOSOFIA 40

1.1 APRESENTAÇÃO DOS TEXTOS TENSIONADORES 40

1.2 TENSÕES EM EBULIÇÃO: A VISÃO DE VLADIMIR SAFATLE 41

1.3 TENSÕES EM EBULIÇÃO: A VISÃO DE MARCIA TIBURI 45

1.4 A ELIMINAÇÃO DAS MEDIAÇÕES NO INTERIOR DAS DINÂMICAS CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS 48

CAPÍTULO 3 – DAS CRÍTICAS AO FUNK POR ARTISTAS CONSAGRADOS EM OUTROS GÊNEROS MUSICAIS À INTERDIÇÃO PROPORCIONADA PELA KONDZILLA RECORDS 50

1.1 A CONCEPÇÃO DE JORGE VERCILLO 50

1.2 A CONCEPÇÃO DE AGNALDO TIMÓTEO 52

1.3 A CONCEPÇÃO DE LOBÃO 56

1.4 A CONCEPÇÃO DE REGIS TADEU 57

1.5 A Produtora KondZilla Records e a interdição interna à linguagem do subgênero funk putaria 60

1.6 A resposta do universo do funk a interdição imposta pela produtora KondZilla Records e a contra-interdição da produtora GR6 62

CAPÍTULO 4 – FORMADORES DE OPINIÃO NA GRANDE MÍDIA: DATENA E RATINHO 65

1.1 Conversa entre Datena e Delegada Sato 65

1.2 Uma reação do subgênero funk proibidão à Datena 68

1.3 Ratinho: saiba tudo sobre bailes funk 71

CAPÍTULO 5 – DAS TENTATIVAS DE INTERDIÇÃO LEGISLATIVA E EXECUTIVA AO FUNK, AO MASSACRE DE PARAISÓPOLIS 77

1.1 Eixos de criminalização do funk 77

1.2 Tentativas de interdições legislativas municipal e federal ao funk 78

1.3 O massacre de Paraisópolis como possível culminância dos discursos de interdição ao funk proferidos por João Doria 81

CONSIDERAÇÕES FINAIS 86

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 88

SITES CONSULTADOS 92

AXENOS 97

1.1 Anexo A – Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar 'protetor do funk' 97

1.2 Anexo B – Lobão detona hits do momento: 'meu ouvido não é pinico' 98

1.3 Anexo C – Regis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual. 99

1.4 Anexo D – Datena e delegada Sato falam sobre bailes funk 100

1.5 Anexo E – Programa do Ratinho: saiba tudo que acontece nos bailes funk 102

INTRODUÇÃO

Meu interesse em estudar o funk surge de minha experiência como professor da rede pública do Estado de São Paulo, especificamente da Fundação CASA[1] onde trabalhei de 2014 a 2020. Percebo que os educandos, alocados nesse sistema, e, também, nas escolas públicas de regiões periféricas da cidade de São Paulo e sua região metropolitana[2], vivenciam de maneira muito intensa esse gênero musical e as diversas questões que o permeiam. Uma compreensão mais aprofundada sobre o funk poderia, a meu ver, criar mecanismos de aproximação entre educando e educadores e proporcionar uma melhor compreensão da realidade social vivenciada pelos jovens, principalmente nas regiões periférica de uma metrópole como São Paulo.

Com este trabalho, em que discuto o que entendo como ataques ao funk, busco analisar como tais discursos e seus agentes contribuem para estereotipar esse gênero musical e seus apreciadores.

No Capítulo 1, de caráter introdutório, faço uma revisão dos principais estudos já publicados sobre o funk, organizando de forma cronológica e por área de estudo, tendo como marco inicial os estudos sobre o chamado funk carioca, atualmente conhecido somente como funk, desenvolvidos por Hermano Vianna a partir de 1987.

No Capítulo 2, lanço mão de dois textos críticos, de autoria de Vladimir Safatle e Marcia Tiburi, para refletir sobre algumas tensões, que podem ter como resultado o que estou nomeando como ataque ao funk e que, no caso, ocorrem no interior das dinâmicas culturais contemporâneas, isto é, entre os agentes produtores de cultura.

---

[1] Fundação CASA: Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente. A Fundação CASA substituiu a antiga Febem/SP (Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor de São Paulo) atendendo aos jovens autores de ato infracional sentenciados com medidas socioeducativas de privação e restrição de liberdade, no Estado de São Paulo. O órgão é vinculado à Secretaria da Justiça e Cidadania. Seu objetivo primordial é executar as medidas socioeducativas de regime fechado (internação e semiliberdade) em todo o Estado, de acordo com as diretrizes dispostas no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e no Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (Sinase).

[2] A Região Metropolitana de São Paulo é formada por 39 municípios, divididos em 5 sub-regiões, segundo o Plano de Desenvolvimento Urbano Integrado (PDUI). As 5 sub-regiões estão divididas da seguinte forma:

- Norte: Caieiras, Cajamar, Francisco Morato, Franco da Rocha e Mairiporã.
- Leste: Arujá, Biritiba-Mirim, Ferraz de Vasconcelos, Guararema, Guarulhos, Itaquaquecetuba, Mogi das Cruzes, Poá, Salesópolis, Santa Isabel e Suzano.
- Sudeste: Diadema, Mauá, Ribeirão Pires, Rio Grande da Serra, Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul.
- Sudoeste: Cotia, Embu, Embu-Guaçu, Itapecerica da Serra, Juquitiba, São Lourenço da Serra, Taboão da Serra e Vargem Grande Paulista.
- Oeste: Barueri, Carapicuíba, Itapevi, Jandira, Osasco, Pirapora do Bom Jesus e Santana de Parnaíba.

No Capítulo 3, apresento como ocorrem os ataques ao gênero funk através da visão de músicos consagrados como Jorge Vercillo, Agnaldo Timóteo, Lobão e, do produtor musical Regis Tadeu. Detenho-me ainda, em um caso específico, quando ocorre um ataque ao gênero funk dentro do seu próprio subcampo. No caso, o gênero, ou uma ramificação do gênero, foi interditado pela KondZilla Records, uma das maiores produtoras de funk do Brasil, visando a expandir a atuação da produtora nos meios de comunicações tradicionais.

No Capítulo 4, descrevo os discursos de ataque ao funk proferidos por dois apresentadores de programas da grande mídia[3] Datena e Ratinho, que ao meu ver, são estruturantes para criminalizar o funk no imaginário popular visto que o setor conservador da população, de maneira geral, pode fundamentar suas opiniões a partir dos discursos da grande mídia.

No Capítulo 5, apresento as tentativas de criminalização do funk no Legislativo Municipal de São Paulo e Federal, e tento demonstrar como ambos se articulam a possíveis tentativas legais de interdição, tanto ao funk quanto ao fluxo[4], na cidade de São Paulo. É possível que a ação da Polícia Militar de São Paulo, em Paraisópolis, em dezembro de 2019, tenha sido legitimada tanto por essas tomadas de posições oficiais quanto por uma construção mais ampla de sentidos sobre o gênero, isto é, pelos discursos que minam a legitimidade de um gênero musical e o associam peremptoriamente à ilegalidade.

Para sustentar as hipóteses dos capítulos 2, 3, 4 e 5, utilizo reportagens, matérias, entrevistas e outros, veiculados na grande mídia e nas mídias alternativas. Ou seja, em jornais, revistas, programas televisivos, portais e blogs de notícias como a *Folha de S. Paulo*, *A Ponte*, *Veja, Revista Cult*, *R7*, *G1*, entre outros, comentando e discutindo os pontos que entendo como centrais nos discursos proferidos por diversas vozes em relação ao funk.

Para delinear melhor o que considero como discursos de ataques que podem gerar uma interdição ao funk, utilizarei, como ponto de partida, o conceito de interdição do discurso proposto por Michel Foucault em *A arqueologia do saber* e, em *A ordem do discurso*. Nessas

[3] Estou utilizando grande mídia para designar as mídias de massa, que atingem e influenciam um grande número de pessoas, refletindo, em geral, correntes de pensamento dominantes.

[4] Fluxo: nomenclatura utilizada para nomear as festas paulistas ao som de funk, distinguindo-as da nomenclatura "pancadão" ou "batidão" que é utilizada no Rio de Janeiro e que inicialmente também foi utilizada no Estado de São Paulo. Sobre a questão das nomenclaturas e da localidade de São Paulo (Pereira, 2014) diz: "acompanhei também festas realizadas nas ruas, cuja música, o funk, era veiculada pelos equipamentos de som dos carros. Tais eventos eram chamados de pancadões". Posteriormente (Pereira, 2016, p. 53.) em "O Funk, os Carros e as Motos", afirma que "os jovens passaram a denominar esses encontros de "fluxo", fazendo alusão as festas em vias públicas ao som de funk com grande afluência de pessoas".

obras, Foucault propõe que "o discurso é constituído por um conjunto de sequências de signos, enquanto enunciados, isto é, enquanto lhes podemos atribuir modalidades particulares de existência". Em *A ordem do discurso,* o autor propõe que o discurso só pode ser apreendido "em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita". (FOUCAULT; 1987, p. 124 & FOUCAULT; 2014, p. 8.).

Assim, ao analisar o discurso, ele parte do seguinte princípio:

> (...) em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (...) (FOUCAULT; 2014, p. 8 – 9)

Foucault aponta que em uma sociedade como a nossa, conhecemos procedimentos de exclusão e que a interdição do discurso é o mais familiar e evidente: "Sabe-se bem que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa". (FOUCAULT; 2014, p. 9)

No caso do funk, os ataques discursivos que vamos perceber, mais adiante, em textos de jornais e revistas, se transforma em ato, isto é, em criminalização e interdição do gênero musical. Assim, podemos citar a Sugestão Legislativa nº 17, de 2017, propondo a "criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família". Em 16 de maio de 2017, a consulta pública alcançou 20.296 votos de apoio e foi transformada na Ideia Legislativa nº 65.513 com o Título de "Criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família".

A Ideia Legislativa conta com a seguinte descrição:

> É fato e de conhecimento dos Brasileiros difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescente e a família. Crime de saúde pública desta "falsa cultura" denominada "funk". *(sic)*
> Os chamados bailes de "pancadões" são somente um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos a prática de crime contra a criança e o menor adolescentes ao uso, venda e consumo de álcool e drogas, agenciamento, orgia e exploração sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc. *(sic)*
> (E-CIDADANIA; 2017 a, p. 3.)

O texto acima, repleto de preconceitos, que descreve a Ideia Legislativa em questão, do ponto de vista político, surge, em boa medida, como uma contraposição à afirmação do ex-prefeito Fernando Haddad de que o "funk é uma expressão legítima da cultura urbana jovem". Apresenta, ainda, a ideia de "falseamento cultural", deixando subentendido que existe uma "cultura verdadeira", embora esta não seja especificada.

O argumento está inteiramente permeado pelo que escreveu Kern (1967, p. 19–28.) em *Los delitos de expresión – delitos de expressão* – que articulam questões em torno do eixo do obsceno – ofensivo ao pudor e aos bons costumes; e, eixo da apologia – ofensivo a ordem e a paz pública, questões que considero ser aporte central para o surgimento de um processo de interdição legislativa ao funk.

Se é compreensível o ataque ao funk por parte de seus detratores de plantão, em geral políticos vindos da ala conservadora do legislativo, surpreende quando o discurso de ataques vem de agentes oriundos e pertencentes ao espaço social ocupado pelo próprio funk, como é o caso do produtor KondZilla, dono da KondZilla Records a maior produtora de funk do Brasil, e dono de um dos maiores canais de música no YouTube. Como apresentaremos no capítulo 3, KondZilla ataca as letras e a linguagem utilizada por parte considerável dos funkeiros, visando a moldar as letras aos interesses comerciais da produtora e sua expansão de atuação nos meios de comunicação tradicionais. Em outras palavras, ele busca atenuar o conteúdo mais explícito do funk, para que este possa ser consumido por um número maior de pessoas.

Como estou mapeando os procedimentos das vozes contrárias ao funk, fiz a opção de utilizar interdição como um conceito geral, que abarque e articule todos os procedimentos descritos anteriormente. Portanto, para mim, interdição ao funk inclui diversas tomadas de posição na arena discursiva, desde os textos de jornal e revista, até os posicionamentos contrários ao funk, tomados por legisladores, produtores e críticos musicais e culturais.

CAPÍTULO 1 – UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA: DO BERÇO DOS ESTUDOS SOBRE O UNIVERSO DO FUNK AO FUNK OSTENTAÇÃO EM SÃO PAULO

Este primeiro capítulo é composto de uma prévia apresentação e discussão dos principais trabalhos, temas e autores inseridos no âmbito da universidade que utilizam o funk como objeto de pesquisa e que são, na minha concepção, leitura fundamental para o estudo de meu objeto de pesquisa. Os trabalhos são organizados de forma cronológica e por área de estudo.

1.1 Hermano Vianna e a antropologia como berço dos estudos sobre o universo do funk no Brasil

Tenho como marco inicial de estudos sobre o chamado funk carioca, que atualmente é conhecido somente como funk, *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitano*, dissertação de mestrado apresentada por Hermano Vianna em 1987 ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, vinculado a Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em sua dissertação, Hermano Vianna estudou um grande número de bailes cariocas onde se dançava, principalmente, o funk ao estilo James Brown[5], tipicamente estadunidense[6]. Ele aponta que, no Rio de Janeiro, na Baixada Fluminense e em Niterói, eram realizadas cerca de 600 a 700 dessas festas a cada fim de semana, atraindo mais de um milhão de dançarinos, que inicialmente dançavam sob a influência do *freestyle music*[7]. O fenômeno, até então, era inexplorado pelas ciências humanas brasileiras. Segundo Hermano Vianna, as festas eram a principal diversão dos jovens das camadas de baixa renda que viviam no Rio de Janeiro. (VIANNA; 1987.)

A partir da etnografia desses bailes, incluindo o histórico do mundo funk carioca e a análise de sua organização interna, Vianna enfatizou as deficiências das interpretações mais

[5] James Brown foi cantor, produtor musical, compositor e performer estadunidense a partir dos anos 1960, também conhecido como *godfather of soul music* (padrinho do *soul music*, outro estilo musical estadunidense). James Brown pode ser considerado como um dos precursores do *funk music* estadunidense.

[6] Hermano Vianna utiliza os termos norte-americano e americano para referir-se aos cidadãos dos Estados Unidos da América. Ao utilizar o termo estadunidense, faço uma opção política e metodológica no uso da linguagem, tal qual Terry Eagleton faz em *Teoria da Literatura*. (EAGLETON; 2006.)

[7] *Freestyle music* é uma forma de dançar livre. Os dançarinos improvisam passos, gestos e acrobacias com total liberdade de criação coreográfica. O estilo surgiu entre a população preta das metrópoles estadunidense a partir do final dos anos 1970, os passos de dança realizados nas ruas acompanhavam o ritmo das músicas ao estilo *rap*.

comuns das festas ao som do funk. Esboçou também uma crítica das teorias da Indústria Cultural, em especial à concepção adorniana de Indústria Cultural. Vianna entende o funk como um produto dessa indústria, porém argumenta que sua ação não é apenas homogeneizante, e sim uma ação que pode criar estratégias inéditas para lidar com uma realidade metropolitana heterogênea. Esse trabalho foi publicado em 1988 pela editora Jorge Zahar e intitulado de *O Mundo Funk Carioca.*

É importante apontar que Hermano Vianna em seus trabalhos iniciais de 1987 e 1988, mesmo ao usar o termo funk carioca, se referiu ao funk à moda estadunidense. Já sobre o chamado funk carioca como o conhecemos hoje no Brasil, o autor inicia suas discussões no artigo para a *Revista de Estudos Históricos*, 1990, intitulado de "Funk e Cultura Popular Carioca".

Como uma releitura da ideia de "mundo funk carioca", cunhada e utilizada por Hermano Vianna a partir de 1987, opto por utilizar a ideia de "universo do funk brasileiro"[8], por conta do funk ter se desenvolvido em nível nacional e com peculiaridades regionais, e não mais somente na cidade do Rio de Janeiro.

Em "Funk e cultura popular carioca", Vianna mostra que a maneira esquemática e preconceituosa como são percebidas as relações entre Cultura Popular[9] e Indústria Cultural, impede a compreensão de vários fenômenos de extrema importância que têm lugar em nossas sociedades complexas contemporâneas. (VIANNA; 1990, p. 245.)

O autor segue apontando a necessidade de "questionar as teorias que pensam a Indústria Cultural como uma instituição absolutamente coerente que busca transmitir um conjunto de valores pré-estabelecidos através de todos os seus produtos". O artigo evidencia ainda que o funk carioca pode ser um produto diversificado colocado no "mercado cultural", segundo as palavras do autor, e que pode ser consumido de maneira diferente por grupos sociais distintos, que podem circular no mercado nacional e internacional por caminhos pouco

[8] O conceito de "universo do funk", também pode ser observado na obra de Janaina Medeiros intitulado de *Funk carioca: crime ou Cultura? O som dá medo. E prazer.,* publicada em 2006.

[9] Hermano Vianna utiliza o conceito de Cultura Popular na concepção de Lafont que entende a Cultura Popular como tendo três características básicas: 1) "enraizado em um ambiente geográfico", 2) discriminação homem–rua x mulher–casa, 3) "desinteresse e/ou forte repressão de atividades sexuais reais compensado por uma significativa sexualização dos comportamentos, atitudes e linguagens".
LAFONT, Hubert. Les bandes de jeunes. In: Communications, 35, 1982. Sexualités occidentales. Contribution à l'histoire et à la sociologie de la sexualité, sous la direction de Philippe Ariès et André Béjin. pp. 147-158.

convencionais, independentes dos grandes meios de comunicação de massa. (VIANNA; 1990, p, 249–250.)

A importância dos trabalhos iniciais de Hermano Vianna para esta pesquisa é a possibilidade de compreensão de como se dão as disputas entre a cultura popular e a indústria cultural, do que ocorre no interior de tais disputas, da noção de que o funk pode ser um produto cultural diversificado, consumido de maneira diferente por grupos sociais distintos, com a possibilidade de circular por caminhos não convencionais.

1.2 A expansão dos campos de estudos sobre o universo do funk

Em *O pertencimento na festa. Sociabilidade, identidade e comunicação mediática no baile funk "Black Bahia" do Periperi,* dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, em 1996, Suylan de Almeida Midlej e Silva utiliza o "Black Bahia", um baile funk localizado em Periperi, zona periférica de Salvador, como estudo de caso. Por meio de uma metodologia etnográfica e participativa, a autora busca explorar o contraponto local *versus* o global na caracterização dos grupos que frequentam o baile e dos processos de construção identitária de cada grupo.

A autora investiga aspectos relacionados ao papel da comunicação midiática no processo de construção de identidade nos grupos representativos de novas formas de sociabilidade emergentes na contemporaneidade. O ponto de partida da autora é uma discussão teórica envolvendo técnicas como a globalização e a desterritorialização, especialmente no que se refere a sua dimensão cultural, e ao papel dos meios de comunicação nesse processo: "a nova sociabilidade resultante desses fenômenos e as características do chamado neotribalismo como forma emergente de sociabilidade". (MIDLEJ; 1996.)

O estudo de Midlej e Silva é de interesse para esta pesquisa pois trabalha a questão da sociabilidade nos bailes funk, em geral ignorada pelos discursos de interdição quando tratam tanto do gênero quanto às festas ao som do funk, conhecidas atualmente como fluxo.

Em 1998, Micael Herschmann apresentou ao Departamento de Comunicação da UFRJ uma tese de doutorado intitulada de *Invadindo a cena urbana nos anos 90 – Funk e Hip-Hop: Globalização, violência e estilos de vida juvenis na cultura brasileira contemporânea.* Posteriormente, essa tese foi transformada em livro com o título de *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena,* e publicado em 2005 pela editora UFRJ. Objetivando compreender as representações da violência no Brasil e na cultura contemporânea, frequentemente associadas

às manifestações culturais juvenis, Herschmann utiliza o funk e o hip-hop como objeto de pesquisa.

> (...) Ao iniciar meus estudos, logo percebi que a violência vem evidenciando a falência de um modelo, de um "retrato do Brasil" – em geral construído a partir de diferentes recursos simbólicos canonizados na literatura, nas artes plásticas, na música e etc. – no qual era possível encobrir o potencial de tensões e conflitos presentes em nosso cotidiano. A literatura, e de modo geral, o pensamento modernista notabilizaram imagens não conflituais do País. Repensar hoje o fenômeno da violência, especialmente a urbana em suas mais variadas formas e expressões, é de fundamental importância para o entendimento da dinâmica sociocultural brasileira. Atesta-se, de certa maneira, a crise do ideário que tomava as narrativas que exaltavam a *malandragem* e o *jeitinho* como evidências claras da índole não violenta do brasileiro. (...). (HERSCHMANN; 2005, pp. 13–14.)

Segundo Herschmann (2005, p. 283), mesmo sem ter a questão política como primeiro plano, a juventude da zona norte da cidade do Rio de Janeiro nos anos 90 desenvolveu um circuito de produção e consumo que trouxe tal questão para a esfera pública.

O trabalho de Herschmann foi de fundamental importância para os demais trabalhos que surgiriam nos anos 2000 e que tratam o fenômeno da violência no interior do universo do funk como temática central. Alguns deles apresentaremos a seguir, como por exemplo o trabalho da jornalista Janaina Medeiros. Para minha pesquisa, de maneira específica, o trabalho de Herschmann (2005), por tratar da violência no interior no funk, serve como aporte fundamental para contrapor grande parte dos ataques ao funk e às festas ao som de funk, e que são justificados em grande medida por quem os impõe, através da argumentação de que são festas e estilo musical que promovem a violência de forma indiscriminada.

No âmbito do Jornalismo, destaco dois estudos de grande importância, *Batidão: uma história do funk,* de Silvio Essinger; e *Funk carioca: crime ou Cultura? O som dá medo. E prazer,* de Janaina Medeiros.

O estudo de Silvio Essinger é o primeiro trabalho jornalístico sobre funk carioca publicado em forma de livro. Até então as publicações advinham de estudos universitários – trabalhos de conclusão de cursos, dissertações e teses – inaugurados a partir de 1987 por Hermano Vianna. Em *Batidão: uma história do funk,* Silvio Essinger faz um trabalho traçando um panorama que elucida a transição gradual dos tempos de *soul music* no Rio de Janeiro, segunda metade dos anos 1960, à nacionalização do funk a partir dos anos 1990, marcado pelo lançamento do disco *Funk Brasil* de 1989 produzido pelo DJ Marlboro.

Jornalista de formação, Silvio Essinger, por ter trabalhado colaborando com artigos e reportagens sobre música, nos *Jornal Tribuna da Imprensa, Jornal do Brasil,* e na *Revista Manchete,* utilizou seu bom trânsito no meio musical do Rio de Janeiro para organizar relatos

de diversos profissionais da música e do meio musical, principalmente os ligados à música preta advinda dos guetos de New York como a *soul music*, funk e o *hip-hop*, e que eram, ao lado do samba, os estilos mais escutados pelos moradores na Zona Norte do Rio de Janeiro.

Assim, Romulo Arthur Costa, um dos donos da Equipe de Som Furação 2000, em entrevista à Silvio Essinger comentando sobre os bailes promovidos por Equipes de Som, na Zona Norte do Rio de Janeiro, dos anos 1970, como a Black Power, Soul Grand Prix, Uma Mente Numa Boa e Célula Negra, afirma que: "aquilo me despertava muito a atenção, porque onde eles faziam baile aglomerava muita gente. E 99% eram negros". (ESSINGER; 2005, p. 25.)

A importância fundamental do trabalho de Silvio Essinger decorre de o autor apontar, com uma vasta documentação, como ocorreu o processo de assimilação, (re)significação e nacionalização que geraram o atual funk brasileiro ou funk carioca, e o rap aos moldes de Racionais MC's por exemplo. Tal processo de assimilação, (re)significação e nacionalização do funk foi capaz de suplantar os principais ataques ao funk à época como a polêmica entre tradição e modernidade que acusava o funk de ser um estilo musical que estaria suprimindo e degradando a música nacional brasileira.

Segundo Essinger (2005), todo esse processo que proporcionou o surgimento do funk carioca foi construído principalmente pelos donos de Equipes de Som, DJ's, MC's e dançarinos dos Bailes Black's da Zona Norte do Rio de Janeiro e, com o apoio dos moradores locais.

O segundo estudo, *Funk carioca: crime ou Cultura? O som dá medo. E prazer,* de Janaina Medeiros, faz uma abordagem jornalística sobre os principais prismas do universo funk em voga à época: a criminalização e proibição dos bailes; o paralelo entre funk e outros movimentos musicais pretos (samba, hip-hop e outros); questionamentos sobre elementos neofeministas no discurso das mulheres funkeiras; e por fim, apontando possíveis caminhos para a descriminalização do funk e seu tão aguardado reconhecimento como cultura, segundo as ideias apontadas pela autora.

O trabalho de Janaina Medeiros deve, porém, ser olhado com cautela porque segundo apresentação dos próprios editores do texto "ao contrário dos livros sobre funk já publicados no Brasil, neste texto não há um filtro de antropologia ou biografia musical, e sim, uma abordagem jornalística sobre cada um dos principais prismas do universo funk". (MEDEIROS; 2008, *nota dos editores*.)

Por outro lado, o trabalho é importante por contrapor-se à visão jornalística hegemônica que ainda hoje tem dificuldade de entender o funk como manifestação cultural, ou seja, a autora contrapõe-se a uma das críticas visivelmente mais fortes dentro do jornalismo de

massa brasileiro, que tem a ver com a não compreensão do funk como cultura. Janaina Medeiros faz esse questionamento logo no título: *Funk carioca: crime ou cultura?*, e o desenvolve durante o livro chegando a afirmar que o funk sobrevive "porque – como cultura que é – o funk fomenta uma economia em torno dele", e que "chegou a hora de olhar essa realidade que está ai, nua e crua, cuja trilha sonora é o batidão". (MEDEIROS; 2008, pp. 119–121.)

Uma hipótese que tenho e que acredito convergir de alguma forma com o trabalho de Janaina Medeiros é, que o funk seria uma manifestação cultural periférica sob interdição, isto é, interdição jurídica externada por alguns setores da sociedade como agentes de segurança pública representados pela chamada "Bancada da Bala[10]" em São Paulo, e interdição simbólica externada em discursos de músicos, críticos musicais, culturais e filósofos, como no caso das seguintes matérias: 1. "Régis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual", publicada em 18 de janeiro de 2014, no *Blog Martins Cachoeira – O Gari.* O crítico e produtor musical, Régis Tadeu, segundo a matéria, teria feito tais afirmações no *Programa Manhã Maior*[11]. Ainda segundo a matéria, para Régis Tadeu, o funk carioca seria o "lixo do funk brasileiro"; 2. "A nova moral do funk", escrito por Marcia Tiburi para a *Revista Cult* n. 163, em novembro de 2011, onde Tiburi (2011, p. 57.) faz uma análise cultural do funk baseada na afirmação adorniana de que "após Auschwitz toda cultura é lixo". A partir da elevação do lixo à categoria de análise, Tiburi propõe analisar "com tranquilidade ecológica separando o lixo descartável por categorias", o que a autora nomeia como "moralina funk, a performance corporal-sonora que se apresenta como o ópio do povo de nosso tempo".

Na área da psicologia, Claudiana Wogel dos Santos, Rogério Ribeiro de Castro e Vera Helena Barbosa Lima Pires apresentaram, em 2007, um artigo intitulado *Adolescência: a violência no baile funk,* que tratou de demonstrar a chegada do fenômeno baile funk à cidade de Juiz de Fora, Estado de Minas Gerais, e sua ligação com os adolescentes e com a violência urbana. Segundo os autores, inspirados em jovens de facções cariocas do tráfico de drogas, os

[10] Bancada da Bala: nome popular dado a representação política feita por alguns oficiais da Polícia Militar do Estado de São Paulo – PM/SP como coronel Álvaro Batista Camilo, ex-comandante da PM/SP, coronel Paulo Adriano Telhada e o capitão Conte Lopes, ex-comandantes das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar – ROTA, tropa reservada do Comando Geral da Polícia Militar do Estado de São Paulo, e que foram responsáveis por apresentar em 2013, ao Legislativo do Município de São Paulo, o projeto de lei nº 2/13, visando a proibição de bailes funk em locais públicos.

[11] O *Programa Manhã Maior,* foi um programa exibido na televisão brasileira, pela Rede TV!, entre 11 de maio de 2009 a 26 de outubro de 2012. A matéria em questão sobre o crítico e produtor musical Régis Tadeu, está disponível em https://martinsogaricgp.blogspot.com/2014/01/regis-tadeu-critica-o-funk-brasileiro-e.html e foi acessada em 13 de agosto de 2020.

grupos locais de Juiz de Fora utilizavam as letras das músicas para reforçar ódios e desavenças nos bailes. Gritos de guerra, ameaças explícitas, apologia ao crime faziam parte de um repertório que encontrou eco no cotidiano dos adolescentes de Juiz de Fora. (WOGEL; 2007, pp. 165–179.)

No campo da linguística, vale descrever três trabalhos sobre funk, são eles: *A identidade feminina no gênero textual música funk,* de Edinéia Aparecida Chaves de Oliveira; *A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca,* de Adriana Carvalho Lopes; e, *Batidão: um estudo da variação discursiva na música funk,* dissertação de mestrado de João Orlando Júnior.

No primeiro deles, Edinéia Aparecida Chaves de Oliveira analisa a representação da identidade feminina em uma seleção de 24 letras de músicas da terceira geração funk brasileira (anos 2000 em diante), baseando-se na análise crítica do discurso como teoria de suporte aplicando duas categorias analíticas da linguística sistêmica funcional. Primeiramente, a autora utiliza o sistema de transitividade – metafunção ideacional –, e o sistema de modo / modalidade – metafunção interpessoal –, através dos quais investiga como as escolhas léxico-gramaticais representam a mulher na comunidade funkeira e quais são as relações sociais mantidas entre os participantes desses textos. Essas categorias mostraram como as escolhas feitas dentro do sistema de transitividade – processos, participantes e circunstâncias –, e dos modos oracionais são usadas para criar uma representação social de inferiorização feminina, e como o homem detém o poder nessas representações.

A segunda categoria analítica foi o conceito de registro – campo, relação e modo – que permitiu identificar traços do contexto da situação na qual essas músicas são criadas, circulam e são consumidas. Chaves de Oliveira (2008, p. 1), aponta "que as análises macro e micro textual indicaram que as músicas analisadas representam uma mulher à disposição sexual do homem, cuja imagem é um produto de venda para o funk". Para a autora, quanto à identidade da mulher no funk:

> (...) constatou-se que basicamente é o homem quem tem voz e ação nesses textos, enquanto a mulher, embora seja constantemente mencionada, é geralmente o agente passivo em relação ao homem. Essa mulher assume o papel de gatinha, de cachorra, de fiel ou de amante, segundo a vontade masculina construída nos textos. Sendo assim, observaram-se antigas representações de gênero presentes nas letras de músicas funk, e construídas em novas e diversificadas roupagens que acabam retomando e enfatizando os papéis que sempre foram determinados historicamente para homens e mulheres, onde a mulher é inferior, submissa, associada ao erotismo e não tem posição ou voz de comando. (...)
> (CHAVES DE OLIVEIRA; 2008, pp. 11–12.)

A pesquisa de Chaves de Oliveira possibilita identificar a maneira pela qual a representação da mulher é apresentada no chamado funk putaria[12], um desdobramento, na cidade de São Paulo e sua região metropolitana, potencializado pela fase do movimento funk carioca caracterizada pela sensualidade e erotismo.

Mesmo não concordando com a autora "que basicamente é o homem quem tem voz e ação nesses textos, enquanto a mulher, embora seja constantemente mencionada, é geralmente o agente passivo em relação ao homem", pois ela não leva em consideração que as mulheres MC's como Valesca Popozuda, Tati Quebra-Barraco e MC Carol colocam-se como agentes protagonistas e ativas dentro da vertente do funk putaria, entendo que a pesquisa de Chaves de Oliveira é importante para que se consiga organizar argumentação teórica capaz de contrapor os discursos de interdição sobre o funk que tratam da questão da moralidade e da visão que se tem da mulher no interior do movimento.

No segundo artigo, Adriana Carvalho Lopes conjuga a análise linguística com a prática etnográfica para demonstrar que o funk seria uma forma de identidade para a juventude das favelas do Rio de Janeiro, e que tal identidade possui uma linguagem específica, por meio da qual os artistas do funk significam as suas próprias experiências, e assim constroem uma nova cartografia para a cidade do Rio de Janeiro. Segundo o pensamento da autora, nessa linguagem, a favela deixa de ser o espaço genérico da barbárie e se transforma em território com nome próprio e no local da habitação e de hábitos cotidianos de inúmeros jovens favelados. (LOPES; 2009.)

O trabalho de Adriana Carvalho Lopes, aplicado ao funk vivenciado na cidade de São Paulo e sua região metropolitana, pode possibilitar, assim, a compreensão de algumas identidades construídas a partir de tal vivência, por meio da qual os artistas do gênero musical funk (re)significam suas próprias experiências gerando outras identidades que são incorporadas principalmente pelos jovens que estão inseridos no contexto do funk, identidades essas que possibilitam romper as interdições que rotulam os jovens funkeiros como criminosos.

No terceiro trabalho *Batidão: um estudo da variação discursiva na música funk,* João Orlando Junior demonstra a presença de uma variação discursiva e uma especificidade, também variada não devido à temática, mas sim pelos diversos modos de subjetividades enunciativas veiculados nas práticas discursivas do gênero musical funk. O trabalho é constituído por letras de músicas que em sua grande maioria têm apelo temático sexista, humorístico e/ou violento,

[12] Sobre o termo utilizado, acredito ser de fundamental importância não filtrar a forma linguística empregada pelos Ouvintes, MC's, DJ's e Produtores, ao referir à está modalidade de funk à moda paulistana.

propagando um vocabulário gírio criptológico muito interessante do ponto de vista linguístico. (JUNIOR; 2009, p. 11.)

Para Junior (2009, p. 83.), as cenografias variadas, imaginários e efeitos de sentidos, surgem dos diversos modos de subjetividades enunciativas, seja no plano do humor, seja em uma vertente voltada para o sexo ou violência, e são refletidas no discurso do funk.

O trabalho de João Orlando Junior é importante para a compreensão das subjetividades enunciativas nas práticas discursivas do funk, perceptíveis, por exemplo, nas gírias locais utilizadas pelos falantes paulistanos, gírias essas, em muitos casos, distintas das habitualmente ouvidas nas letras dos funks produzidos no cenário carioca.

Ampliando a revisão bibliográfica, apresento a seguir a perspectiva de Adriana Facina, antropóloga e historiadora que possui ampla pesquisa sobre o estilo musical funk. Trata-se de quatro trabalhos: *Vou te dar um papo reto: linguagem e questões metodológicas para uma etnografia do funk carioca*; *Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza*; *Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas*; e, *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*.

No primeiro estudo, Facina (2009) reflete sobre os problemas e questões desenvolvidas em sua pesquisa de pós-doutoramento em antropologia, cujo tema foi o funk. A autora faz um estudo antropológico voltado geográfica e culturalmente para as favelas apontando que na antropologia urbana as barreiras linguísticas não costumam ser alvo de reflexões metodológicas mais aprofundadas. E se, no que diz respeito ao aprendizado de línguas diferentes da língua materna, dificilmente os antropólogos conseguem falar com os nativos, quando se comunicam na própria língua também é possível encontrar-se em situações onde determinadas gírias e vocábulos nativos incorporados à fala dos antropólogos também gerem estranhamento e marquem ainda mais a identidade de *outsider*, de estrangeiros, mesmo em ambientes muito próximos fisicamente de seus lugares de moradias.

Nesse estudo, Adriana Facina aponta que "uma das maneiras de se conhecer e de se atualizar com as gírias do momento na cidade é justamente ouvir o funk, que hoje ocupa o lugar do samba na difusão e mesmo tradução desses outros falares urbanos do Rio de Janeiro". (FACINA; 2009, p. 100.)

Entendo que a linguagem usada pelos funkeiros pode ser considerada uma forma de resistência não consciente, utilizada pelos que Adriana Facina chamaria de "nativos", e que serve como forma de delimitar o espaço social ocupado por esses agentes, os funkeiros, dentro do estilo musical funk em relação aos "estrangeiros a tal estilo". O trabalho de Adriana Facina

pode me proporcionar argumentos para compreender melhor a questão das barreiras linguísticas no interior do funk vivenciado na cidade de São Paulo e sua região metropolitana.

No trabalho seguinte, Facina (2009 a.) discute o aparato legal que foi construído pela imprensa e pelo Estado para legitimar o funk como problema de segurança pública, mais do que como tema de políticas culturais. A autora afirma que a música faz parte do estilo de vida de milhões de jovens cariocas, sobretudo os que vivem nas periferias e favelas e que o funk seria central em processos de construção identitária relacionados à etnicidade e aos lugares de moradia, contribuindo para valorizar pertencimentos que geralmente são fonte de estigmatizacão. Segundo as palavras de Adriana Facina:

> (...) em tempos de criminalização da pobreza, nos quais essa juventude passa a ser vista como ameaça à ordem, essa expressão cultural potente torna-se alvo de perseguição policial e de preconceitos que são estimulados e mesmo fabricados pela grande imprensa (...). (FACINA; 2009 a, p. 1.)

Assim como no caso do Rio de Janeiro, em São Paulo a imprensa e o Estado também recorrem a seus aparatos legais para legitimar o funk como problema de segurança pública, mais do que como tema de políticas culturais, proporcionando em grande escala uma forma de interdição ao funk que surge no legislativo, baseado na questão da integridade da "ordem pública", tema que irei desenvolver no capítulo 5.

No terceiro estudo, Facina (2010) faz uma reflexão sobre o funk como uma das expressões da diáspora africana no Brasil. A autora afirma que como "gênero perseguido pelo poder público, pela mídia corporativa e por setores da classe dominante, o funk é parte inegável da cultura urbana no Rio de Janeiro". Nas letras de funk, sobretudo nas músicas produzidas na década de 1990, os MCs afirmam a identidade das favelas como pertencentes à cidade e como territórios que não se resumem à violência midiática, mas que constroem sociabilidades e outros padrões de interação social entre as camadas populares. Na contramão do discurso criminalizante e da tese da democracia racial, o funk denuncia o preconceito racial e de classe, ao mesmo tempo em que recusa a associação favela = lugar da violência, favelado = bandido, propondo (re)significar esses espaços no mapa simbólico da cidade. (FACINA; 2010. pp. 1–2.)

Adriana Facina, ao falar sobre a cultura urbana do Rio de Janeiro, levanta a hipótese de o funk ser um estilo musical passível de discriminação e de preconceitos por estar diretamente ligado as expressões da diáspora africana no Brasil. Tal hipótese pode ser facilmente observada também na cidade de São Paulo e sua região metropolitana, onde grande parte da população que reside nas regiões periféricas desse espaço geográfico também possuem origem na diáspora africana.

No quarto trabalho apresentado por Facina (2013), a autora organiza em formato de livro uma coleção contendo um prefácio, duas entrevistas com MCs da cena funk carioca, e sete artigos que tratam de modo geral sobre a criminalização do funk, escritos nas áreas da antropologia, história, direito e musicologia. A ideia central do livro é apontar a inconstitucionalidade da repressão penal aos proibidões, um dos subgêneros do funk.

Pretendo utilizar esse livro como aporte para mapear, descrever, analisar e contrapor o que entendo como discursos de ataques ao funk, organizado a partir do poder legislativo do Estado de São Paulo em relação, principalmente, às festas ao som de funk, conhecidas como fluxo.

Segundo Borges (2013, p. 173.) autor de um dos artigos contidos na coletânea, os argumentos defendidos para criminalizar o funk e por consequência os funkeiros estariam baseados no Código Penal, em seu Art. 287, quando trata dos crimes contra a paz pública e da apologia de crime ou criminoso "fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime".

Para Rafael Borges, "o crime de apologia seria anacrônico e herança ainda do regime militar brasileiro". Portanto, segundo a visão jurídica do autor, não poderíamos considerar o Art. 287 do Código Penal brasileiro, supremo em relação ao Art. 220, § 2º, da Constituição da República Federativa do Brasil, que diz ser vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística. (BORGES; 2013, p. 174.)

A advogada criminalista Vera Malaguti Batista prefaciando esse mesmo trabalho, *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk,* afirma que o livro seria também um conjunto de argumentos no sentido de potencializar as liberdades da juventude popular brasileira, na sua expressão, na sua movimentação pela cidade, no eco de suas vozes e do seu tamborzão[13]. Ainda segundo Vera Malaguti, "o proibidão faz tremer, como sempre, os caretas e os covardes, aqueles que gostam de retratar essa juventude como carente ou demonizada". (FACINA; 2013, p. 9.)

Os quatro trabalhos de Adriana Facina apresentam temáticas recorrentes no universo do funk brasileiro, tais como: violência urbana, criminalização do gênero musical e as diversas tentativas de proibição ao funk, porém Adriana Facina ao discutir o aparato legal que foi construído pela imprensa e pelo Estado do Rio de Janeiro para legitimar o funk como problema de segurança pública mais do que como tema de políticas culturais, aponta como ocorreu o

[13] Tamborzão. Nomenclatura utilizada no livro *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*, tal nomenclatura refere-se as batidas do funk carioca. Esta nomenclatura é comum no Rio de Janeiro, porém pouco presente no caso da cidade de São Paulo e sua região metropolitana.

processo de criminalização do funk e onde estão enraizadas as suspeitas sociais que são geradas a partir desse processo de criminalização do gênero musical.

O trabalho de Adriana Facina me proporcionou pensar na hipótese de que a cultura que é gerada em torno do universo do funk brasileiro pode ser vista por representantes do Estado, tais como agentes de segurança pública, e por alguns setores da sociedade civil mais ligados às tradições religiosas, como uma cultura periférica a ser vetada em nome da "moral e dos bons costumes", da "ordem pública", e do que os tradicionalistas entendem ser uma "defesa" de crianças, adolescentes e jovens que estariam sendo desestruturados por um estilo musical que julgam ser deplorável ao que entendem ser a boa cultura nacional.

1.3 A mulher no universo do funk brasileiro

A seguir apresentarei uma sessão de seis dissertações de mestrado sobre funk, cuja temática é a inserção da mulher no universo do funk brasileiro. Os textos que discutirei dão prosseguimento ao trabalho pioneiro, já apresentado em sessão anterior, iniciado em 2008 por Edinéia Aparecida Chaves de Oliveira, ao publicar o artigo intitulado *A identidade feminina no gênero textual música funk.*

Os seis trabalhos selecionados são: *Movimento funk carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora,* dissertação de Claudia Toffano Benevento; *O RG feminino impresso no vestuário: a representação feminina no contexto funk,* dissertação de Joyce Corrêa Fagundes; *Funk carioca, voz feminina e o caso Tati Quebra–Barraco,* dissertação de Letícia Laurindo de Bonfim; *My Pussy é o poder. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural,* dissertação de Mariana Gomes Caetano; *As mulheres do funk carioca,* dissertação de Ishtar Maria Rincón Álvarez; e, *Corpos brancos, música negra: uma tentativa de definição de que negra é essa cantada por Valesca Popozuda,* dissertação de Viviane Faria Soares.

No primeiro estudo, *Movimento funk carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora,* Claudiana Toffano Benevento procura analisar o cotidiano da mulher trabalhadora e as contradições da cultura popular expressas nas letras de funk que alimentam uma consciência da condição de dominação e suas limitadas possibilidades de superação. Baseando-se em algumas letras do funk de vertentes que a autora chama de pornográficas e melody, Benevento apresenta como as mulheres MC's erotizam seus corpos, para mostrar uma crítica à hipocrisia, ao preconceito de gênero e à falta de liberdade sexual que caracteriza a condição feminina na sociedade brasileira.

> (...) O funk aceito socialmente seria aquele que constrói a sua sensualidade tolerável, que não constrange a moral burguesa, que não provoca um "choque cultural" ou de classe. Mas isso não seria possível, pois o funk se tornaria afirmação ou negação das contradições de uma sociedade marcada pelos interesses de classe e objeto de hegemonia da classe burguesa que mantém o poder. (...) (BENEVENTO; 2013, p. 119.)

Para Benevento (2013, p. 17.), as mulheres do movimento funk "representam uma vontade e necessidade coletiva e universal das mulheres de uma classe social, que produz os seus objetos de consumo e, ao mesmo tempo, a alienação e o desejo de liberdade sem sentido político ao sujeito de transformação".

O estudo de Benevento pode ser entendido como um contraponto ao estudo de Chaves de Oliveira (2008), já citado em sessão anterior. Para Chaves de Oliveira "a mulher, embora seja constantemente mencionada no universo do funk, é geralmente o agente passivo em relação ao homem", já para Benevento (2013), as mulheres do movimento funk representam uma vontade e necessidade coletiva e universal das mulheres de uma determinada classe social, mesmo se autorretratando de forma sensualizada, as mulheres no universo do funk para Benevento não representariam o agente passivo em relação ao homem porque esse autorretrato partiria da vontade feminina.

Na segunda dissertação, *O RG feminino impresso no vestuário: a representação feminina no contexto funk,* Joyce Corrêa Fagundes, partindo do interesse particular pelo vestuário feminino utilizado nos bailes funk, tenta "compreender de que maneira a estética feminina predominante nos bailes cariocas contribui para criação de uma representação identitária ou até mesmo, de um estereótipo da mulher funkeira e que é disseminada pelos canais midiáticos". (FAGUNDES; 2014, p. 9.)

Ao pensar sobre a estética visual do movimento funk, Joyce Corrêa Fagundes afirma que:

> (...)Compreender a estética visual deste movimento, por exemplo, seria uma nova forma de ampliar o olhar sobre o funk fora dos estereótipos e das classificações condicionadamente distorcidas. (...) a ideia de individualização que a roupa proporciona está associada ao corpo e suas propriedades pessoais e originais. A ideia de ressonância do corpo com a roupa e vice-versa molda a construção de uma identidade feminina no funk. (...) as roupas expressam a liberdade corporal e sexual que as mesmas vivenciam dentro e fora do contexto funk. Elas utilizam os estereótipos e clichês da mulher funkeira para o próprio benefício como uma forma de reafirmação da identidade que se constrói a partir do funk. Não há uma vitimização pelos conceitos pejorativos atribuídos, mas uma forte percepção de autoestima construída através da expressão artística. (...) (FAGUNDES; 2014, pp. 81–83.)

Ao analisar o movimento funk, na questão específica do tratamento dado à mulher em relação ao vestuário utilizado pelas funkeiras, Joyce Corrêa Fagundes indica que tal estudo

pode auxiliar na compreensão de como as mulheres se constituem enquanto sujeitos dentro do funk como movimento cultural e quais representações elas constroem de si mesmas.

Para minha pesquisa, o trabalho de Joyce Corrêa Fagundes pode trazer argumentos sobre como ocorrem as críticas à estética das mulheres funkeiras, visando compreender como se dá a construção de uma identidade visual feminina no funk.

Em *Funk carioca, voz feminina e o caso Tati Quebra-Barraco,* terceiro dos seis trabalhos universitários que proponho apresentar sobre a questão feminina no universo do funk brasileiro, Letícia Laurindo de Bonfim parte das perspectivas de raça e de representação e autorrepresentação da mulher subalterna, como paródia de discursos vastamente reproduzidos sobre o feminino. Para a autora, Tati Quebra-Barraco tem importância fundamental nesse aspecto por desenvolver um modo específico de questionar o lugar da mulher negra. (BONFIM; 2015, p. 107.)

Letícia Laurindo de Bonfim apresenta como Tati Quebra-Barraco faz seus questionamentos:

> (...) Através do desafio cantado (falado) que se da nos palcos do baile funk e também, posteriormente, em sua forma registrada, a fórmula utilizada por Tati Quebra-Barraco parece bastante simples. Ela utiliza, muitas vezes, uma música existente e repete o mesmo discurso com diferenças irônicas. Assim, a percepção ideológica da exploração feminina se torna a sua principal aliada. Porém, nem sempre a sua fala é percebida dessa forma. Ao contrário, ela pode ser entendida como cúmplice dos discursos que deseja subverter. (...) (BONFIM; 2015, p. 107.)

Para desenvolver a questão da autorrepresentação da mulher subalterna, Letícia Laurindo de Bonfim articula suas ideias em torno do conceito de subalterno apresentado por Gayatri Chakravorty Spivak em *Pode o subalterno falar?*.

Entendo que o trabalho de Letícia Laurindo Bonfim traz argumentos necessários para contrapor as interdições impostas pelas mulheres que não estão inseridas no contexto de vivência do universo do funk brasileiro, e que julgam as funkeiras como mulheres subalternas. Bonfim afirma que Tati Quebra-Barraco utiliza a representação sexualizada das mulheres funkeiras para reverter o conceito de subalternidade e para recuperar o lugar da mulher funkeira como protagonista nas relações de afetividade.

No quarto estudo sobre temáticas femininas no universo do funk, *My Pussy é o poder. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural,* Mariana Gomes Caetano aponta a importância de reconhecer o funk enquanto gênero musical para a cultural brasileira e o papel das mulheres no interior do movimento, analisando as relações entre funk, feminismo, gênero e erotismo, buscando demonstrar as brechas e resistências presentes nos discursos das funkeiras.

Mariana Caetano também propõe, por intermédio da trajetória da MC Valesca Popozuda, demonstrar as transformações em seu discurso e sua relação com os diversos ativismos, bem como com o próprio feminismo:

> (...) A escolha por Valesca Popozuda como principal interlocutor, entre tantas outras mulheres funkeiras de grande importância e expressão para a cultura carioca e brasileira, como Tati Quebra-Barraco, Deize Tigrona, MC Dandara, Anitta, se deu por diversos motivos. Um deles é o fato de ela própria se declarar como feminista atualmente, além da percepção de que suas letras dialogam mais diretamente com o feminismo, como no caso da música "Agora virei puta", em que Valesca conta a história de uma mulher que decidiu abandonar o companheiro após sofrer violência doméstica. Além disso, outro fator importante é a posição que Valesca ocupa hoje no mainstream, esta é uma das questões que a difere de outras funkeiras. Além disso, o diálogo da cantora com os fãs e sua atuação ao lado do movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros (LGBT) são pontos importantes a serem considerados. (...) (CAETANO; 2015, p. 15.)

O texto discute também as críticas feitas às funkeiras por parte de setores do movimento feminista, buscando compreender as raízes destas críticas e dialogar com as questões propostas, bem como com a relação entre funk, feminismo e indústria cultural.

> (...)De um lado, setores do feminismo defendem que, quando mulheres como Beyoncé, Emma Watson e, por que não, Valesca Popozuda, defendem pautas do movimento feminista, o efeito é a ampliação do alcance dos ideais anti machistas. Algumas correntes preferem apostar na ideia de que há uma simplificação do discurso. Particularmente, creio que as duas opções são possíveis e coexistem, já que a simplificação e o alcance são características de produtos da indústria cultural, tornando raras as vezes em que vários discursos sobre um mesmo tema são apresentados de forma pretensamente igualitária. (...) (CAETANO; 2015, p. 148.)

Não pretendo entrar na discussão das críticas das mulheres feministas ao movimento funk, mas entendo que seja importante apresentar como revisão bibliográfica o texto de Caetano (2015) pelo fato da autora apresentar a existência dessa forma de interdição, segundo a concepção que estou construindo sobre o que seria a interdição ao funk.

Em *As mulheres do funk carioca,* Ishtar Maria Rincón Álvarez parte das formulações de Sigmund Freud e de Jacques Lacan sobre a mulher e o feminino, tomando como ilustração algumas letras do gênero musical funk carioca, especificamente do subgênero chamado funk putaria, que começou a desenvolver-se a partir dos anos 2000 com nomes como Tati Quebra-Barraco, Grupos Gaiola das Popozudas, Mc Pocahontas, MC Marcelly, MC Katia e MC Nem, para apontar que entre as mulheres do funk carioca há um predomínio do gozo fálico, com ênfase na procura pelo falo como símbolo de poder e saber sexual. Para a autora "dentro das inúmeras cantoras de funk, elas me pareceram mais envolvidas com o tema da mulher, seja rebaixada, seja poderosa". (ÁLVAREZ; 2016, p. 46.)

Ao falar sobre o rebaixamento feminino descritos com qualitativos como “cachorra”, “piranha” e “novinha”, Ishtar Maria Rincón Álvarez afirma que:

> (...) As mulheres funkeiras também foram se apropriando dessa imagem e começaram se autodenominar com esses qualificativos, entanto a “cachorra”, a “piranha” ou a “novinha” constituem os objetos do desejo do Outro. Para elas serem aquilo que o homem deseja, tiveram que se apresentar como portadoras do falo, simbolizado pelo discurso como a “profissional do sexo, a que dá prazer”. Nesse sentido, vemos como os sintomas da proibição feminina e a inibição ante a sexualidade descritos por Freud como análogos do rebaixamento, na atualidade não estão mais presentes nas mulheres do funk. Elas não vivem sua sexualidade desde a proibição, pelo contrário reivindicam o exercício livre e ilimitado da sexualidade como um direito ao gozo. O qual se corresponde com a época atual, caracterizada por uma idealização das formas de gozo, o sexo como um direito e mercadoria de fácil acesso, o corpo como objeto do desfrute e prazer. (...) (ÁLVAREZ; 2016, p. 78.)

A reflexão de Ishtar Maria Rincón Álvarez é importante para minha pesquisa por demonstrar que a mulher funkeira subverte os preconceitos relativos a sexualidade. A autora afirma que a mulher funkeira reivindica o exercício livre e ilimitado da sexualidade como um direito ao gozo.

No último estudo que me propus a apresentar sobre a questão das temáticas femininas inerentes ao universo do funk, *Corpos brancos, música negra: uma tentativa de definição de que negra é essa cantada por Valesca Popozuda,* Viviane Faria Soares busca ver, em algumas letras cantadas por Valesca Popozuda, se as auto-representações femininas vistas na voz da funkeira, de fato se encaixam nas auter-representações emitidas pela visão desses segmentos. Viviane Faria Soares quer abordar a noção de máscaras brancas apresentada por Frantz Fanon em *Pele negra máscaras brancas* e a sexualização da mulher negra através de algumas letras cantadas por Valesca Popozuda, articulando tais questões com a imagem da artísta.

A autora parte de duas questões centrais: 1. Identificar quais ethos são construídos na voz de Valesca Popozuda, verificando a popularidade destes ethos e, conferindo ainda os limites da identificação deste ethos discursivo com o ethos discursivo feminista; 2. Porque o universo universitário e também a militância feminista identificam o discurso visto no funk performado por mulheres com o discurso feminista? (SOARES; 2016.)

Acredito que os seis trabalhos apresentados são inovadores e centrais nas discussões que tratam da questão da mulher no universo do funk brasileiro, mesmo não sendo este o foco de meu trabalho, é importante apresentar tais trabalhos como revisão bibliográfica e dizer que no interior de tais discussões podem ocorrer o que estou tratando como interdição ao funk.

1.4 As temáticas em torno do funk ostentação

Neste trecho da revisão bibliográfica, serão apresentados um artigo de revista com a temática sobre o funk ostentação e cinco dissertações de mestrado, distribuídos entre as áreas de Antropologia, Estudos Culturais, Comunicação e Práticas de Consumo e Administração.

As temáticas sobre o funk ostentação tomam proporção nacional a partir de São Paulo e sua região metropolitana em especial a partir de produtoras como a Funk TV, GR6 Filmes, Funk Explode e da KondZilla Record, produtoras especializadas em funk e sediadas na cidade de São Paulo e, que iniciaram as grandes produções de vídeos com os carros e motos de luxo, roupas e acessório de grifes, "e consumo de bebidas relativamente caras como espumantes Chandon, Uísques Red e Black Label, Tequilas, Vodkas Absolut, entre outras". (PEREIRA, 2014, não paginado.)

O artigo de revista a ser apresentando é "Funk Ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação", de Alexandre Barbosa Pereira que explora a importância das referências a marcas de diferentes produtos e bens de valor elevado, e a imagem como componente fundamental para a apresentação e divulgação do estilo musical funk ostentação, a partir de uma pesquisa realizada em casas noturnas e da observação de videoclipes na internet de artistas como MC Danado, MC Rodolfinho, MC Boy do Charmes e da MC Byana. O autor apresenta a "imaginação e fantasia no funk ostentação", afirmando que é "importante destacar como essa dimensão da imaginação atrelada às novas tecnologias da comunicação mostra-se fundamental para a compreensão desse funk ostentação". (op. cit., não paginado.)

Em diálogo com Montanha da Funk TV, um dos produtores de videoclipes de funk ostentação, Alexandre Barbosa Pereira relata o que seria parte da imaginação e fantasia no funk ostentação.

> (...) Montanha da Funk TV afirmou-me, para explicar o que seria essa tal ostentação, que, assim como as novelas da Rede Globo mostravam frequentemente um mundo de luxo que não existia para a maioria da população brasileira, os funkeiros paulistas criavam também um mundo de luxo no qual eles poderiam imaginar-se como parte e mesmo exibir-se como protagonistas. (PEREIRA; 2014, não paginado.)

Faz necessário destacar que o estudo desenvolvido por Alexandre Barbosa Pereira faz parte da fase inicial do funk ostentação em São Paulo, e que para o autor "o funk paulista não rompe com o carioca, mas amplia as relações com este, reinventando-o e propondo novas possibilidades de atuação". (op. cit., não paginado.)

Neste ponto, destaco a utilização que faço da nomenclatura “fluxo” para nomear as festas paulistas ao som de funk, distinguindo-as da nomenclatura “pancadão” ou “batidão” que é utilizada no Rio de Janeiro e que inicialmente também foi utilizada no estado de São Paulo.

Sobre a questão das nomenclaturas e da localidade de São Paulo (Pereira, 2014) diz: “acompanhei também festas realizadas nas ruas, cuja música, o funk, era veiculada pelos equipamentos de som dos carros. Tais eventos eram chamados de pancadões”. Posteriormente, Pereira (2016, p. 53.) em “O Funk, os Carros e as Motos”, trecho do livro *A Maior Zoeira na escola,* afirma que “os jovens passaram a denominar esses encontros de ‘fluxo’, fazendo alusão à grande afluência de pessoas”. Nesta questão, o estudo de Alexandre Barbosa Pereira serve como aporte teórico para a nomenclatura que optei por utilizar em minha pesquisa.

Ao dar importância fundamental à marcas de diferentes produtos e bens de valor elevado, e a imagem como componente fundamental para a apresentação e divulgação do estilo musical funk ostentação, a pesquisa de Alexandre Barbosa Pereira pode ser fundamental para discutir as críticas que a universidade e setores sociais à esquerda fazem ao funk, no que diz respeito aos funkeiros em seus imaginários e práticas sociais que adotam um estilo de vida em consonância com as diretrizes mais básicas do capitalismo, diretrizes essas combatidas por parte da universidade e pela esquerda de modo geral, tais como o consumo indiscriminado de produtos de bens de valor elevado.

Ampliando a discussão, as cinco dissertações sobre funk ostentação que pretendo apresentar neste trecho são: *Rolezinho pelo funk ostentação: um retrato da identidade do jovem da periferia paulistana,* dissertação de Carla Caires Abdalla; *Funk ostentação na zona norte paulistana,* dissertação de João Marcelo Flores de Bras; *Funk ostentação: luxo da periferia,* dissertação de Enrico Marques Ferreira Passos; *Entre Narcisos e fãs: a estrutura, dinâmica, alcance e narrativa do funk ostentação no facebook,* dissertação de Paulo Marcelo Villani; e, *Entre o olhar da pobreza e o som da ostentação: o consumo das narrativas midiáticas do funk ostentação por crianças em contexto de vulnerabilidade social,* dissertação de Aline da Silva Borges Resende.

Em *Rolezinho pelo funk ostentação: um retrato da identidade do jovem da periferia paulistana,* primeira pesquisa que apresento neste trecho, Carla Caires Abdalla explora a identidade do jovem da periferia paulistana retratada pelo movimento funk ostentação, contextualizando e analisando tal fenômeno sob a perspectiva teórica da *Consumer Culture Theory (CCT),* e com foco nas teorias de identidade relacionadas ao consumo, como self estendido, self expandido, consumo aspiracional e consumo compensatório.

Não pretendo um aprofundamento de tais teorias, porém acredito ser interessante apresentar como a autora entende a relação dessas teorias com o funk ostentação.

Sobre as teorias de self estendido e self expandido, a autora aponta que:

> (...) O Funk Ostentação retrata o consumo como fator central para determinar aspectos da identidade dos jovens da periferia e, tomando-se por base o modelo de representação das teorias de self estendido e self expandido proposto por Connel e Schau (2013), desenvolveu-se a relação entre as categorias encontradas nos dados, buscando entender como a identidade do jovem da periferia paulistana é retratada pela ótica do Funk Ostentação (...) (ABDALLA; 2014, p. 86.)

Sobre a teoria de consumo aspiracional, a autora afirma que:

> (...)Pode-se constatar que os MCs estudados consomem os objetos e marcas que cantam em seus videoclipes, mas nem todos esses objetos são consumidos pelos fãs, sendo que automóveis, motocicletas, joias em ouro e as grandes casas com piscina são itens de consumo aspiracional dos funkeiros, enquanto que roupas, acessórios e bebidas são itens de consumo real desses jovens. (...) (op. cit.; 2014, p. 90.)

Sobre a teoria de consumo compensatório, a autora aponta que:

> (...) A análise conjunta dos dados aponta para a conclusão de que, no Funk Ostentação, a exibição de produtos desejados está relacionada ao conceito de felicidade. Falas dos MCs e letras de funks confirmam isso. Como o caso da fala de MC Rodolfinho para o programa Pânico na Band (2013), que diz usar o dinheiro que ganha para ser feliz e comprar o que tem vontade, ou o trecho da letra de "Brasileiro que nunca desiste" de MC Lon, que diz "Nas antiga só andava triste, hoje em dia nós só anda chique", relacionando o fato de deixar de ser triste, com o "andar chique".
>
> O consumo é descrito, ainda, como uma forma de aceitação social, como se consumir determinados objetos avalizasse a entrada dos jovens da periferia em determinados ambientes, que eles acreditam não poder acessar sem ostentar esses objetos. A fala de MC Guimê para o programa De Frente com Gabi (2013) retrata isso, ao dizer que para conseguir entrar em uma festa chique é necessário estar bem vestido, assim como o discurso do entrevistado Paulo, de 19 anos, que afirma que quem não possui um automóvel e roupas de marcas de luxo não pode frequentar um "shopping de bacana". (...) (op. cit.; 2014, p. 91.)

O estudo de Carla Caires Abdalla por si só pode ser considerado inovador pelo fato de abrir o diálogo sobre a temática do funk, em especial, o subgênero ostentação, na área de administração de empresas, utilizando as teorias pertinentes a tal área como self estendido, self expandido, consumo aspiracional e consumo compensatório.

Através dos conceitos apresentados, Abdalla (2014) nos mostra a tentativa dos jovens funkeiros de suplantar a noção de pertencimento a determinada classe social ou a determinados espaços sociais restritos às classes sociais com maiores poderes aquisitivos. O consumo é descrito também como uma forma de aceitação social, pode ser entendido ainda como uma forma de suplantar a interdição relativa à classe social existente e vivenciada pelos jovens funkeiros no espaço geográfico que pretendo estudar.

Na segunda dissertação *Funk ostentação na zona norte paulistana,* João Marcelo Flores de Bras desenvolve uma compreensão da cena musical do funk ostentação entre os jovens que vivem na cidade de São Paulo, especificamente da zona norte, Brasilândia e Freguesia do Ó.

Podemos compreender como funk ostentação o estilo de funk que "exalta o consumo e o entretenimento, sexo e padrões de vida de altíssimo poder aquisitivo, sempre de maneira explícita e exagerada, uma forma de afirmação de uma identidade imaginária traduzida pela música". (BRAS; 2016, p. 56.)

O conceito de identidade imaginária apresentado por João Marcelo Flores de Bras, pode ser observado também no artigo de Alexandre Barbosa Pereira quando, ao falar sobre funk ostentação, Pereira afirma que "ele nos demonstra como esse mundo de riqueza e ostentação, apresentado nas letras, nas músicas e nos vídeos exibidos no Youtube, parte mais de uma realidade imaginada do que uma realidade de riqueza material de fato". (PEREIRA, 2014, não paginado.)

A dissertação de (Bras, 2016) é desenvolvida utilizando o conceito de pós-periférico, que para o autor, compreende um borramento de fronteiras entre centro e periferia "considerando que esta juventude periférica circula entre as fronteiras, em um transbordar de limites, negociando e se apropriando de elementos globais e locais". (BRAS; 2016, p. 17.)

Entendo que o conceito de borramento de fronteiras pode ser utilizado para compreender os motivos que levam o funk a superar algumas das interdições que lhes são impostas como a de classe social, quando por exemplo, jovens ricos acostumados a frequentar baladas fechadas passam a frequentam bailes funk de rua, fluxos, em Paraisópoles ou em outras localidades periféricas.

O estudo de Bras (2016) prioriza a questão da tecnicidade, das corporalidades, da cultura do consumo e das culturas juvenis em suas representações de pertencimento, configurando espaços interculturais cheios de apropriações cosmopolitas, porém em diálogo com a identidade cultural local, em seus processos de hibridismos.

Em *Funk ostentação: luxo da periferia,* terceiro texto apresentado em nossa seleção, Enrico Marques Ferreira Passos trabalha com as relações entre o luxo e a cultura de massa, tendo como objeto o funk ostentação a fim de demonstrar que luxo e ostentação, são elementos constituintes da sociedade, determinantes no comportamento dos indivíduos e parte da construção de identidade dos jovens funkeiros.

O autor abre um diálogo entre ostentação e os chamados "rolezinhos", evento iniciado no dia 8 de dezembro de 2013, onde jovens da periferia da cidade de São Paulo combinaram

pela internet um encontro no Shopping Metrô Itaquera, onde compareceram cerca de seis mil jovens ao local o que foi considerado um caos à época e amplamente noticiado em nível nacional.

> (...)Os "rolezinhos" foram rapidamente associados ao funk ostentação. Especialmente porque essa foi muitas vezes a trilha sonora escolhida pelos adolescentes para tais encontros. O estilo musical que proclama o esbanjamento de produtos de marcas famosas, carros e festas encontra, nos passeios pelos templos do consumo moderno – os Shopping Centers – o espaço ideal para compartilhar esse elogio da ostentação. (...) (PASSOS; 2016, p. 10.)

O autor utiliza como ferramenta metodológica a associação entre os conceitos de *potlatch*[14]*,* dispêndio improdutivo e ostentação, para observar como a periferia lida com luxo, como o entende e como se apropria dele.

O trabalho de Enrico Marques Ferreira Passos nos ajuda a observar e compreender os motivos que levam os jovens moradores das periferias a ocuparem os espaços sociais centrais, como shopping centers e parques centrais como o Ibirapuera, que na visão de parte dos agentes pertencentes às classes sociais mais abastadas financeiramente, tais espaços não deveriam ser ocupados por moradores de periferias. Revela-se, portanto, mais uma forma de interdição social e espacial aos jovens que vivenciam o funk.

Na quarta pesquisa apresentada, *Entre Narcisos e fãs: a estrutura, dinâmica, alcance e narrativa do funk ostentação no facebook,* Paulo Marcelo Villani faz um levantamento e análise de dados das redes sociais, Facebook de quatro MCs, sendo eles: MC Gui, Guimê, Lon e Rodolfinho, artistas estes que foram eleitos pelo Youtube Music Rio, em 2013, como os MC's de maior sucesso no país.

O enfoque principal de análise foi para MC Guimê por ser o artista que é citado pelos demais artistas como referência de sucesso, status e prestígio dentro do movimento funk ostentação. Para o autor, "no Brasil, o mercado funk ostentação tem utilizado como um dos principais meios de divulgação a mídia digital, em destaque os sites do Facebook e do YouTube". (VILLANI; 2016, p. 15.)

A abordagem de Paulo Marcelo Villani, apontando que o funk utiliza os meios de divulgação autônomos em relação a indústria fonográfica, traz à tona uma das formas utilizadas

---

[14] Potlatch: palavra de língua indígena da América do Norte, potlatch era uma cerimônia em que, em certas sociedades primitivas, promovia-se uma troca agressiva e perdulária de presentes e, em casos extremos, até a destruição ritual de riquezas como forma de demonstrar superioridade sobre os rivais.

Fonte. In: RODRIGUES, Sérgio. *'Potlatch' a glória do desperdício.* São Paulo: Veja online, publicado em 28 de 2011. Disponível em https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/potlatch-a-gloria-do-desperdicio/ e acessado em 4 de março de 2019.

pelo movimento funk para romper com os ataques tradicionais que a indústria fonográfica promove, não somente ao funk, mas também a outros gêneros musicais.

No último estudo sobre funk ostentação, *Entre o olhar da pobreza e o som da ostentação: o consumo das narrativas midiáticas do funk ostentação por crianças em contexto de vulnerabilidade social,* Aline da Silva Borges Resende utiliza, para fazer um estudo de caso, as categorias conceituais de espaços urbanos e periferias; infâncias e vulnerabilidade social; culturas bastardas; narrativas do entretenimento e consumo midiático; escuta musical e paisagens sonoras; performatividade e mimese na cultura, com vistas a investigar os usos e os modos de apropriação das narrativas midiáticas do funk ostentação por um grupo de crianças de 6 a 12 anos de idade, moradoras da comunidade do Dique da Vila Gilda, favela sobre palafitas situada no município de Santos, Litoral do Estado de São Paulo.

Segundo Resende (2017, p. 146.), ficou evidente a partir dos relatos partilhados pelas crianças que o funk ostentação integra as culturas infantis da comunidade, tratando-se de uma sonoridade plasmada ao cotidiano da comunidade de palafitas em questão, revelando-se também, uma narrativa midiática influente na construção identitária e na formação do capital cultural dessas infâncias.

> (...)Por meio de um processo mimético (WULF; GERBAUER, 2004) e de reprodução interpretativa (CORSARO, 2011), o funk ostentação é apropriado e performatizado pelas crianças, a partir de suas linguagens infantis, como meio de afirmar suas origens periféricas, e, de modo ambivalente, como possibilidade de ultrapassa-lá; bem como para a socialização entre seus pares e grupos de alteridade. (...)
> (RESENDE; 2017, p. 146.)

A análise de Aline da Silva Borges Resende, a partir dos relatos partilhados pelas crianças de que o funk ostentação integra as culturas infantis da comunidade analisada, evidencia um dos motivos apontados pelos tradicionalistas que acreditam que em função da grande influência que o funk exerce, em especial nas crianças, deve haver alguma forma de controle visando uma suposta proteção das crianças em relação aos malefícios que o funk proporcionaria a elas segundo a visão dos tradicionalistas, principalmente os religiosos.

Os trabalhos apresentados neste trecho são basilares, em se tratando do funk paulista, por tratarem de uma vertente do funk, a ostentação, que foi difundida a nível nacional a partir da cidade de São Paulo e sua região metropolitana através das festas conhecidas como fluxo e dos hábitos de seus frequentadores, motivos dos principais ataques que são impostos ao funk na cidade de São Paulo e sua região metropolitana, questão que trataremos nos capítulos a seguir.

1.5 As temáticas argumentativas em torno do funk

As principais linhas de argumentação crítica visíveis nos trabalhos apresentados nesta revisão bibliográfica estão em torno das seguintes temáticas: o funk como cultura popular periférica; o funk como expressão atual da diáspora africana no Brasil; o processo de nacionalização do funk; a construção identitária e de pertencimento local de jovens das periferias urbanas através do funk; o protagonismo das mulheres funkeiras; o fenômeno da violência urbana no interior do funk; a ostentação e o consumismo no movimento funk; e, os processos de criminalização do funk.

Entendo que as abordagens mais preconceituosas em relação ao funk, que em grande medida são confrontadas pelos trabalhos que apresentei na revisão bibliográfica, estão em torno das seguintes temáticas: a homogeneização do funk; o funk como falseamento cultural, como não pertencente ao campo da cultura, como cultura inferior e, por consequência, como música inferior; o funk como questão de segurança pública; e, o funk como detrator da moral e dos bons costumes.

A primeira das temáticas preconceituosas que elenquei, a homogeneização do movimento funk, apresenta-se como uma barreira para a compreensão do movimento funk tais como: as peculiaridades dos subgêneros como o funk ostentação, o funk putaria, e o funk proibidão no interior do movimento funk; as estratégias de expansão do gênero musical; as disputadas entre as produtoras de funk; e, as diferenças entre o desenvolvimento do funk no Rio de Janeiro e em São Paulo como por exemplo a mudança do nome das festas ao som do funk que no Rio de Janeiro são conhecidas como pancadão ou batidão e em São Paulo passou a serem conhecidas como fluxo, por questões locais ligadas a geografia das ruas em que as festas ocorrem e que possibilitam uma afluência grande de pessoas.

Da segunda temática elencada, a relação funk e cultura, emergem os seguintes preconceitos: o funk, hora é visto como falseamento cultural ou não pertencente ao campo da cultura como é o caso de alguns argumentos utilizados por parte da parcela mais conservadora da sociedade, hora é visto como cultura inferior. Entendo que tais visões estão centradas na concepção de cultura, e no caso específico de música, segundo os padrões europeus vigentes até o século 19, questão essa que discutirei no capítulo 2.

Os preconceitos que surgem a partir da relação funk e cultura acabam por favorecer as narrativas que tratam o funk como uma questão de segurança pública ao invés de trata-lo como uma questão de política cultural, o que ao meu ver, alimentam as principais interdições que ocorrem em relação ao movimento funk e culminam na criminalização do gênero musical.

A última temática elencada, o funk como detrator da moral e dos bons costumes faz parte do conjunto de argumentos que compreendo ser transversal no processo de interdição ao funk, sendo visível desde a concepção de funk de Tiburi no capítulo 2, aos argumentos utilizados pelas vozes dos agentes sociais mais conservadores que apresentarei no capítulo 5, como os deputados da "bancada da bala", e do ex-prefeito da cidade de São Paulo e atual governador do Estado de São Paulo, João Doria.

CAPÍTULO 2 – TENSÕES CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS: A ELIMINAÇÃO DAS MEDIAÇÕES E O APORTE PARA A INTERDEÇÃO AO FUNK PELA FILOSOFIA

Pretendo, neste capítulo, utilizar dois textos escritos por autores do campo da filosofia como ferramenta para pensar algumas tensões, que podem ter como resultado o que estou nomeando como interdição e que ocorrem no interior das dinâmicas culturais contemporâneas, em especial pensando o funk como cultura contemporânea em constante tensão com o significado de cultura como "uma situação geral do desenvolvimento intelectual em uma sociedade como um todo", e com o significado de cultura como "o corpo geral das artes", dois dos quatro significados importantes pelos quais a palavra cultura passou a partir do século 19 segundo Raymond Williams. (WILLIAMS; 2011, p. 18.)

1.1 Apresentação dos textos tensionadores

O primeiro texto a ser utilizado é "O fim da música", artigo escrito por Vladimir Safatle em 2015 para o jornal *Folha de S. Paulo*, onde para Safatle a partir de exemplos musicais como os de Villa Lobos e Mário de Andrade nos anos 1930, e de músicos populares dos anos 1970 e 1980, a música teve um papel de alta relevância na construção da ideologia cultural nacional brasileira, trazendo para a esfera da alta circulação cultural aquilo que tinha a capacidade de complexificar nossa imagem de pais, de sociedade e de afeto.

Para Safatle "algo de peculiar ocorre a partir dos anos 1990, chegando a seu ápice neste último decênio. A partir de certo momento, impera o movimento que vai do É o Tcham, da era FHC, ao funk e sertanejo universitário do lulismo", o que segundo a concepção do autor, seria "o fim da música". (SAFATLE; 2015, C12 Ilustrada.)

O segundo texto a ser utilizado é "A nova moral do funk", artigo escrito por Marcia Tiburi em 2011 para a *Revista Cult*, onde para Tiburi a pornografia seria a nova moral do funk, e o funk carioca o "produto dos mais interessantes da sempre moralizante indústria cultural da pornografia". (TIBURI; 2011, p. 57.)

Tiburi faz uma análise cultural do funk baseada na afirmação adorniana de que "após Auschwitz toda cultura é lixo". A partir da elevação do lixo à categoria de análise, Tiburi propõe analisar "com tranquilidade ecológica separando o lixo descartável por categorias", o que a autora nomeia como "moralina funk, ou seja, a performance corporal-sonora que se apresenta como o ópio do povo de nosso tempo". (Op. Cit.; 2011, p 57.)

1.2 Tensões em ebulição: a visão de Vladimir Safatle

Vladimir Safatle inicia seu texto com a seguinte afirmação: “em todos os momentos que teve desenvolvimento econômico, o Brasil soube acompanha-lo de explosão criativa em sua produção cultural, menos agora”. (SAFATLE; 2015, C12 Ilustrada.)

Apartado da generalização a que tal afirmação pode nos remeter em relação à explosão criativa na produção cultural brasileira, Safatle está se referindo à produção musical de músicas populares brasileira do final do século 20 e primeira década do século 21.

Safatle utiliza a música nacionalista de Villa Lobos e Mário de Andrade dos anos 1930, e a canção brasileira dos anos 1970 e 1980 para apontar que a produção musical anterior aos anos 1990 teria maior explosão criativa que a produção musical que surge a partir de tal período, dai a ideia central que povoa o título do artigo “O fim da música”.

> Como tivemos de esperar até 1930 para deixar de sermos um mero clube associativo de donos de fazendas para sermos algo mais próximos de um país, foi a partir daí que a música brasileira passou à linha de frente do debate cultural. A construção nacional de Villa Lobos e das pesquisas de Mario de Andrade são exemplos paradigmáticos nesse sentido.
> Mesmo que a música brasileira tenha se reduzido, em larga medida, aos limites da canção (a forma musical por excelência de consolidação de laços sociais devido a sua estereotipia formal e de fácil recognição), é inegável que o Brasil, como alguns poucos outros países, soube extrair genialidade de tais limites. Que, nos anos 1970 e 1980, músicos populares tenham se transformado em expoentes maiores da consciência crítica nacional, trazendo para a esfera da alta circulação cultural aquilo que tinha a capacidade de complexificar nossa imagem de país, de sociedade e de afetos (...) Mas algo de peculiar ocorre a partir dos anos 1990, chegando a seu ápice neste último decênio. A partir de certo momento, impera o movimento que vai do É o Tcham, da era FHC, ao funk e sertanejo universitário do lulismo.
> (SAFATLE; 2015, C12 Ilustrada.)

Safatle afirma ainda que a produção cultural musical após os anos 1990 passa a ser uma “produção que louva a simplicidade formal, a estereotipia dos afetos, a segurança do já visto, isso quando não é a pura louvação da inserção social conformada e conformista”. (SAFATLE; 2015, C12 Ilustrada.)

As suspeitas musicológicas sobre o que Safatle chama de “movimento que vai do É o Tcham, da era FHC, ao funk e sertanejo universitário do lulismo”, segundo a visão do musicólogo Carlos Palombini, são embasadas nos conceitos musicais europeus vigentes até o

século 19, que pregam que a música necessariamente deve ser composta respeitando o seguinte padrão: melodia[15], harmonia[16] e ritmo[17]. (PALOMBINI; 2013, p. 136.)

Pierre Schaeffer, em seu trabalho *Tratado dos objetos musicais,* de 1966, aponta a existência de três novos fatores responsáveis pela desestruturação dos padrões musicais europeus e que começaram a ser observados a partir do final do século 19 e início do século 20. Os padrões apontados por Schaeffer são de natureza estética, técnica e intercultural. (SCHAEFFER; 1966 apud PALOMBINI; 2013, p. 134.)

Sobre os padrões apontados por Schaeffer, está em primeiro lugar o de natureza estética, sobre este padrão, Palombini (2013, p. 134.), afirma que: "a expansão e a desagregação do sistema tonal colocaram em xeque as estruturas de referência correspondentes e encontraram contrapartida na busca por organizações outras que melodia, harmonia e contraponto".

O segundo fato apontado por Schaeffer é de natureza técnica e, sobre isso, Palombini afirma que:

> (...) criações como as da música concreta do final dos anos 1940, associada a procedimentos de gravação, manipulação e montagem de registros sonoros, ou da música eletrônica do início dos anos 1950, associada a procedimentos de síntese eletrônica aditiva e subtrativa, embora antagônicas em seus princípios, ficaram ambas tão marcadas por seus procedimentos que alguns se recusaram a atribuir-lhes o rótulo musical. (PALOMBINI; 2013, p. 134.)

O terceiro fato apontado por Schaeffer é de natureza intercultural e sobre este fato, Palombini (2013, p. 135.), afirma que "gravações musicais advindas das mais diversas regiões do globo contestaram a universalidade da teoria e solfejo da música europeia".

Ao nos depararmos com os novos fatores musicais apontados por Schaeffer e reavaliados por Palombini, podemos entender que:

> A crítica de Schaeffer prefigura argumentos do senso comum contra o funk carioca. Essa "música" não tem melodia, não tem harmonia, não tem ritmo, logo, não é música – quando as vanguardas musicais do século 20 procuraram superar essas noções ou

[15] Melodia: conjunto de sons dispostos em ordem sucessiva. Geralmente esse conjunto de sons é agradável aos ouvidos e torna-se característico de quem o emite. Os sons emitidos pelos pássaros podem ser bons exemplos de melodia, são emitidos de maneira sucessiva formando uma melodia musical e são característico de cada espécie. (Definição de melodia resgatada de minhas anotações das aulas de "História da Música Ocidental" na antiga Universidade Livre de Música – ULM, 2002.)

[16] Harmonia: conjunto de sons dispostos em ordem simultânea. Arnold Schoemberg, define harmonia como o equilíbrio de forças numa tensão máxima, compreendendo as sequências de acordes como situações que simbolizam e albergam todos os caracteres e procedimentos humanos, dos mais nobres aos mais condenáveis. E tudo isso num incessante devir. (SCHOENBERG, 2001.)

[17] Ritmo: ordem e proporção em que estão dispostos os sons. (Definição de ritmo resgatada de minhas anotações das aulas de "História da Música Ocidental" na Antiga Universidade Livre de Música – ULM, 2002.)

> nega-las. Essa "música" não tem instrumentos musicais, logo, não é música – quando a música concreta mostrou, na prática e na teoria, a musicalidade intrínseca de microfones, alto-falantes e toca-discos. Essa "música" não tem notas, logo, não é música – quando em inúmeras culturas, entre elas a da música eletroacústica, a notação inexiste. Se levássemos às últimas consequências a tradição mesma que gestou *Ionisation,* de Edgard Varèse (1931), *4'33",* de John Cage (1952), *Structures I,* de Pierre Boulez (1952), *Quattro pezzi su una nota sola,* de Giacinto Scelsi (1959), *Variations pour une porte et un soupir,* de Pierre Henry (1963), e *I Am Sitting in a Room,* de Alvin Lucier (1969), não seriamos levados a concluir, pelo próprio prisma dessa tradição, que todo fenômeno sonoro é passível de escuta musical? (...) (PALOMBINI; 2013, p. 136–137.)

A crítica de 2013, exposta por Palombini, embasada no trabalho *Tratado dos objetos musicais,* de 1966, do musicólogo Pierre Schaeffer, aponta que o funk sofre com a permanência de tentativas de enquadrar as novas formas de expressões musicais nos antigos padrões nocionais, instrumentais, culturais ou estéticos europeu; alguns desses padrões atualmente podem até serem considerados anacrônicos como a noção de música tendo obrigatoriamente que respeitar o tripé harmonia, melodia e ritmo.

"Se toda e qualquer explicação se esvai, seja ela nocional, instrumental ou estética, melhor confessar afinal que não sabemos grande coisa de música. E o pior, que o que sabemos é de natureza a desorientar-nos ao invés de nortear-nos." (SCHAEFFER; 1966 apud PALOMBINI; 2013, p. 136.)

É possível ainda que o conceito de cultura, implícito no texto de Safatle, esteja aprisionado nos segundo e terceiro significados a qual a palavra cultura passou no século 19, segundo as observações de Raymond Williams em *Cultura e Sociedade.* Para Williams (2011, p. 18.), a palavra cultura no que se refere ao seu segundo sentido, passou a significar "uma situação geral de desenvolvimento intelectual em uma sociedade como um todo" e Terceiro, passou a significar "o corpo geral das artes".

Podemos, portanto, observar no texto de Safatle em questão, a existência de tensões claras entre cultura de elite (termo utilizado pelo próprio autor), no caso em questão representada pela música nacionalista de Villa Lobos, Mário de Andrade nos anos 1930, e alguns músicos populares dos anos 1970 e 1980, e cultura popular representada pelo É o Tcham, funk e sertanejo universitário. Safatle reconhece tais tensões quando diz: "ultimamente, todas as vezes que se levanta a regressão da qual a música brasileira é objeto se é acusado de elitista. Afinal tais músicas teriam vindo dos extratos mais pobres da população brasileira". (SAFATLE; 2015, C12 Ilustrada.)

Outro conceito importante implícito no texto de Safatle é o de estética. Sobre essa questão Ricardo Barbosa em "Habermas e a especificidade do estético", afirma que "Habermas determina a especificidade do estético e dos fenômenos artísticos sob dois aspectos estreitamente ligados: o histórico-sociológico e o filosófico":

> (...)Sob aquele aspecto, as relações entre arte, cultura e sociedade são analisadas no contexto do capitalismo tardio e do projeto da modernidade; sob este, a especificidade do estético é tratada com os meios da pragmática da linguagem. (...) (BARBOSA; 2004, p. 7.)

Ampliando a visão de estética, Ulpiano de Meneses ao falar sobre "Valores Afetivos" em *"*O campo do patrimônio Cultural: uma revisão de premissas*"*, articula o conceito de estética como uma "mediação que nos faz humanos". Ulpiano afirma:

> (...)Estou tomando *estético* no sentido original, tomado do grego. *Aísthesis* significa percepção. Não estou me referindo à beleza, bela forma, aos sistemas do belo, cânones historicamente mutáveis, não universais. A estética diz respeito a essa ponte fundamental que os sentidos fornecem para nos possibilitar sair de dentro de nós, construir e intercambiar significados para agir sobre o mundo. Trata-se, no caso, do efeito da presença, nos objetos, de atributos capazes de aguçar a percepção, de levar a uma apreensão mais profunda, de induzir a produção e a transmissão mais amplas de sentidos – alimentados pela memória, convenções e outras experiências – qualificando minha consciência e meu agir. A estética, assim, é uma mediação que nos faz humanos. (...) (MENESES; 2012, p. 35–36.)

Se pensarmos sobre o sentido de estética proposto por Habermas segundo a visão de Ricardo Barbosa e sobre o sentido de estética proposto por Ulpiano de Meneses, especificamente este último baseado na estética como a mediação que nos faz humanos, é possível concordar com Safatle quando diz que a música brasileira acabou após os anos 1990; talvez para Safatle não exista mais mediação entre o que o funk propõe como música e o que as definições do século 19 propunham para música. Também não acredito que o universo do funk esteja disposto a tal tipo de mediação.

Se observarmos as reflexões feitas por Lúcia Maciel em *"*Sobre conquistas e tensões*",* podemos compreender que as tensões existentes no texto *"*O fim da música*"* de Vladimir Safatle estão ligadas ao universo da cultura onde as tensões da dinâmica democrática parecem ganhar contornos mais fortes.

> (...) Portanto, se a dinâmica democrática gera tensões permanentes, no universo da cultura essas tensões parecem ganhar contornos fortes, o que se reflete na permanente tensão, própria da política cultural, entre a manutenção das tradições, da memória, do patrimônio, dos cânones, das instituições, do consagrado, mesmo da cultura popular e periférica vistas a partir de uma ótica cristalizada, e os novos desejos e necessidades da multiplicidade dos sujeitos e grupos que compõem a sociedade e que têm buscado novas maneiras de se colocar no mundo, de significa-lo. (...)
> (OLIVEIRA; 2018, p. 286.)

Ao olhar para É o Tcham, funk e sertanejo universitário, com uma "ótica cristalizada" segundo as palavras de Lúcia Maciel, ou sem observar *A ideia de Cultura,* quando Eagleton (2011, p. 23.) afirma que "a cultura, entretanto, deve ser uma crítica efetiva, precisa manter sua dimensão social. Ela não pode simplesmente recair em seu antigo sentido de cultivo individual", Safatle deixa transparecer em seu texto que não há mais mediação entre a música dos anos 1930–1980, e a música a partir dos anos 1990, incluso neste último o funk. Para o autor ocorre então "O fim da música", tal como ele a entende.

Discordando de Safatle, entendo que o gênero musical funk não acaba com a música e sim faz parte do seu desenvolvimento, porém colocando em xeque os conceitos musicais europeus vigentes até o século 19 e, a partir daí, fazendo emergir uma sonoridade nova e peculiar, com dimensões profundas do ponto de vista social e com enorme capacidade de diálogo – mediação, portanto, mas de um outro tipo – com a juventude que o vivencia.

1.3 Tensões em ebulição: a visão de Marcia Tiburi

No segundo texto tensionador, Marcia Tiburi inicia expondo uma sentença: "A afirmação adorniana de que após Auschwitz toda cultura é lixo não perde sua atualidade". (TIBURI; 2011, p. 57.)

Sobre se concordo ou não com tal sentença de Theodor Adorno, embora acredite estar ela deslocada de seu contexto, fico com a mesma sensação e resposta do compositor Luciano Berio, quando indagado se concordaria com as categorias em que se dividiram os ouvintes segundo Theodor Adorno. A resposta foi a seguinte: "Não, embora seja difícil rejeitar completamente qualquer coisa escrita por Adorno". (BERIO; 1996, p. 16.)

Como dizia, o aforismo adorniano utilizado por Tiburi parece estar um tanto deslocado de seu contexto central. Theodor Adorno no texto "Crítica cultural e sociedade" escrito em 1949, fonte do aforismo utilizado por Tiburi, afirma que: "A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro", de modo que a afirmação adorniana é uma crítica de cultura que faz referência à escrita de poemas no pós-Auschwitz e não uma crítica à cultura encerrada em si mesma. (ADORNO; 1998, p. 26.)

Aqui, na minha visão, Tiburi deslocou o pensamento de Adorno para sustentar a ideia do funk como lixo cultural e a partir dai começar a desenvolver sua análise sobre o tema.

Marcia Tiburi segue apontando a não possibilidade de pertencimento do funk à categoria de cultura:

> A partir da elevação do lixo à categoria de análise, podemos com tranquilidade ecológica (aquele que faz a separação dos descartáveis por categorias) partir para uma brevíssima investigação daquilo que se há de nomear como "moralina funk", a performance corporal-sonora que se apresenta como o ópio do povo de nosso tempo. (...) Muitos afirmam que "o funk carioca também é cultura", mas pouco comentam sobre seu sentido como capital cultural justamente porque seu único capital implica uma contradição: pobreza material e espiritual. Ou seja, capital nenhum. Na ausência desse capital sobressai o que resta aos marginalizados. Eles descobriram o valor daquilo mesmo que lhes resta. Eis o capital sexual. (...) (TIBURI; 2011, p. 57.)

A questão aqui, caminha na direção da moralidade, tema central do texto "A nova moral do funk" de Tiburi. Essa ideia fica explícita no trecho a seguir.

> A performance da moralina funk depende desse capital sexual. Explorado, ele é a única mercadoria da consciência e do corpo coisificado. Seu paradoxo é parecer libertário quando, na verdade, é a nova moral. (Op. Cit.; p. 57.)

Sobre o "capital sexual" e a questão da moralidade apresentada por Marcia Tiburi, vale a pena ler um contraponto a tal questão, observável por exemplo em *Movimento funk carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora,* trabalho de Claudiana Toffano Benevento que apresenta como as mulheres MC's erotizam seus corpos para mostrar uma crítica à hipocrisia, ao preconceito de gênero e à falta de liberdade sexual que caracteriza a condição feminina na sociedade brasileira.

> (...) O funk aceito socialmente seria aquele que constrói a sua sensualidade tolerável, que não constrange a moral burguesa, que não provoca um "choque cultural" ou de classe. Mas isso não seria possível, pois o funk se tornaria afirmação ou negação das contradições de uma sociedade marcada pelos interesses de classe e objeto de hegemonia da classe burguesa que mantém o poder. (...) (BENEVENTO; 2013, p. 119.)

A possibilidade de o funk aceito socialmente ser aquele que constrói a sua sensualidade tolerável, que não constrange a moral burguesa, que não provoca um choque cultural, segundo as palavras de Benevento, expõe uma fratura no argumento de Tiburi sobre a questão da moralidade no funk. Se para Tiburi no interior do funk a "pornografia é moralizante[18]", para Benevento ela pode ser aquilo que constrange a moral burguesa ou que compreende um choque em relação à ideia rígida e eurocentrada de cultura.

[18] Pornografia moralizante é um subtítulo utilizado por Marcia Tiburi no texto em questão: *"*A nova moral do funk*"*.

Outra questão central é que Tiburi faz confusão com o termo "proibidão" ou "funk proibidão", que para a autora seria "a versão da coisa que não é para todo mundo". Tiburi utiliza o termo como um subtítulo em seu texto, "A economia do proibidão". (TIBURI; 2011, p. 57.)

Para o universo do funk, o conceito de funk proibidão surge nos anos 1990 quando os traficantes dos diversos morros do Rio de Janeiro patrocinavam e divulgavam em suas festas nas comunidades um estilo de funk com letras ligadas ao dia a dia do tráfico de drogas e armas.

> (...) Surgido entre a segunda metade dos anos 90 e início dos anos 2000, o "Proibidão" ficou notabilizado por retratar de forma realista a vida dos personagens das áreas populares do Rio de Janeiro. Segundo a criminóloga Vera Malaguti Batista, seria uma espécie de crônica do dia a dia dos moradores dos morros e favelas cariocas. (...) (BRUCE BATISTA; 2013, p. 29.)

Ao utilizar o termo proibidão para referir-se aos funks que tratam do que Tiburi nomeia como "capital sexual", a autora não consegue transpor o que Adriana Facina nomeia como "barreiras linguísticas".

> (...) é impossível estudar o funk sem se familiarizar minimamente com o favelês. Ao contrário dos estudos antropológicos que se voltam para povos distantes geográfica e culturalmente em relação ao antropólogo, na Antropologia Urbana as barreiras linguísticas não costumam ser alvo de reflexões metodológicas mais aprofundadas. E, se no que diz respeito ao aprendizado de línguas diferentes da língua materna dificilmente conseguimos falar como os nativos, quando nos comunicamos na nossa própria língua também podemos nos encontrar em situações onde determinadas gírias e vocabulários nativos incorporados ao nosso falar também gerem estranhamento e marquem ainda mais nossa identidade de outsider, de estrangeiro, mesmo em ambientes muito próximos fisicamente de nosso lugar de moradia. (...) (FACINA, 2009 a, pp. 1–2.)

O uso que Tiburi faz do conceito de proibidão indica, portanto, a impossibilidade de transposição da barreira linguística proposta por Adriana Facina, e deixa evidente a "identidade de outsider" de Marcia Tiburi em relação ao tema que a autora se propõe a refletir, caso específico do texto *"*A nova moral do funk*"*.

As tensões discursivas encontradas em *"*A nova moral do funk*"* eliminam as mediações entre o que se entende por moral ou cultura burguesa com bases europeias e aquilo que constrange a ideia socialmente aceita de moral e cultura aos mesmos moldes. Aqui, mais uma vez vale a pena observar o pensamento de Lúcia Maciel Oliveira quando diz que "a reivindicação de maneiras alternativas de relatar, representando desejos e interesses diversos, vem abrindo brechas, evidenciando dissensos, dando visibilidade ao oculto, voz aos silenciados e eliminando mediações". (OLIVEIRA; 2018, p. 291.)

A comprovação da eliminação das mediações e as tensões em ebulição apresentadas, caminham para o que estou nomeando como ferramentas de interdição ao funk, permeadas ora

pelos argumentos inseridos no interior dos conceitos de música, estética e cultura vigentes no século 19 como os visíveis no texto *"*O fim da música*"* de Vladimir Safatle, ora pelos argumentos que povoam o imaginário em relação à moralidade socialmente aceita e centrada nas tradições europeias também dos séculos passados como os visíveis no texto *"*A nova moral do funk*"* de Marcia Tiburi.

1.4 A eliminação das mediações no interior das dinâmicas culturais contemporâneas

As ferramentas de análise crítica apresentadas no texto *"*O fim da música*"* como a concepção de estética musical e de música ancoradas no século 19 e centrada nas concepções europeias ou a concepção cultural moralizante e até um tanto generalizada como apresentada em *"*A nova moral do funk*"*, mostram-se como procedimentos que tentam enquadrar o funk segundo concepções anacrônicas e fora de lugar. Estão analisando um tipo de cultura com o olhar baseado em outro tipo de cultura, o que, na minha concepção, de forma positiva, elimina as mediações no interior das dinâmicas culturais contemporâneas.

Aqui, não estou pensando mediação nas dinâmicas culturais como a conciliação das diferenças culturais, e nem acreditando que o fim das mediações seja algo ruim, pelo contrário, estou considerando a eliminação das mediações no interior das dinâmicas culturais como sendo a recusa da improvável promessa de meio termo entre as culturas de elite e as culturas produzidas às margens do que é elitizado.

Fico ainda com a impressão que tanto Safatle como Tiburi como agentes totalmente externos ao funk não possuem os instrumentos para fazer uma leitura do discurso do funk, o que para os autores produz a sensação de que a estética, o estilo de vida e os mores peculiares ao funk, ora acabam com a música segundo Safatle, ora elevam a cultura à categoria de lixo segundo a concepção de Tiburi.

É fundamental a compreensão de que, no horizonte da multiplicidade de vozes existentes na arena das dinâmicas culturais contemporâneas, as vozes dos agentes externos ao universo cultural a qual sua crítica é direcionada naturalmente irão gerar tensões ou poderão atuar como formas de interdição ao universo cultural ao qual a análise crítica é direcionada.

Sobre tal questão podemos mais uma vez observar o pensamento de Lúcia Maciel Oliveira quando afirma que "o novo ecossistema cultural deve ser compreendido dentro da dinâmica político-social de maneira mais ampla, uma vez que a multiplicidade de vozes que buscam espaços na arena pública é inerente ao exercício democrático". (OLIVEIRA; 2018, p. 286.)

Por fim, segundo o pensamento de Terry Eagleton em a *Ideia de Cultura,* a própria palavra cultura pode compreender uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, uma tensão que censura o intelecto desencarnado do iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural de grande parte do pensamento contemporâneo", o que não inviabiliza a crítica dita de fora, apenas alerta para que esta esteja atenta aos funcionamentos e especificidades do que se está criticando. (EAGLETON; 2011, p. 14)

CAPÍTULO 3 – DAS CRÍTICAS AO FUNK POR ARTISTAS CONSAGRADOS EM OUTROS GÊNEROS MUSICAIS À INTERDIÇÃO PROPORCIONADA PELA KONDZILLA RECORDS

Neste capítulo apresentarei como ocorrem os ataques ao gênero funk entre músicos consagrados. Os ataquem vêm de Jorge Vercillo, Agnaldo Timóteo, Lobão e, do produtor musical Regis Tadeu. Detenho-me ainda, em um caso específico, isto é, um ataque ao gênero funk dentro do seu próprio subcampo. No caso, o gênero, ou uma ramificação do gênero, foi interditado pela KondZilla Records, uma das maiores produtoras de funk do Brasil, visando a expandir a atuação da produtora nos meios de comunicações tradicionais.

1.1 A concepção de Jorge Vercillo

No dia 5 de fevereiro de 2018, o cantor e compositor Jorge Vercillo compartilhou em sua conta oficial do Facebook uma mensagem ironizando a música *Que tiro foi esse?,* da funkeira Jojo Todynho e reclamando o baixíssimo nível musical e cultural brasileiro. A mensagem era supostamente assinada por Arnaldo Jabor. (G1; 5 de fevereiro de 2018, Música)

Destaco aqui os dois primeiros trechos da mensagem divulgada por Jorge Vercillo por serem os trechos em que a mensagem traz uma crítica musical:

> Que tiro foi esse?
> Que deram nos cérebros dos brasileiros roubando-lhes a capacidade de pensar sobre o que cantam e não proclamar o que encanta.
>
> Que tiro foi esse?
> Que acertou os tímpanos do nosso povo fazendo-os ouvir lixo achando que é música.
> (GAÚCHAZH; 2018, Música.)

Não pretendo avançar com análises sobre os dois trechos acima porque entendo que Vercillo caiu em uma das armadilhas modernas do mundo digital, compartilhou uma notícia falsa. Dois dias depois da publicação de Jorge Vercillo o portal *GaúchaZH – Música*, fez uma consulta ao jornalista Arnaldo Jabor que respondeu ao portal da seguinte forma: “Claro que não escrevi essa besteira”. (GAÚCHAZH; 2018, Música.)

Após a grande repercussão que teve a publicação da mensagem falsa, Jorge Vercillo publicou um segundo texto, este de autoria própria e com sua visão crítica sobre música de modo geral e, sobre funk e sertanejo de modo específico. Farei alguns apontamentos sobre este segundo texto.

A crítica musical feita por Jorge Vercillo trata das escolhas atuais que o público e os artistas têm feito, reclama ainda da qualidade musical e da musicalidade. Apresento a seguir trechos desse texto, em que acredito haver um descompasso discursivo.

> (...) A grande maioria dos artistas de destaque atual no sertanejo, sofrência, funk etc... queriam no fundo era viver de MÚSICA de mais QUALIDADE!!(...)
> (...) Não estou aqui fazendo apologia à MPB, nem muito menos falando pelos meus interesses como artista! (...)
> (...) O problema não é o estilo, mas sim a péssima qualidade de música que parte do público está escolhendo, pois uma parte grande da população me parece que tem preguiça de pensar ou ouvir .... as pessoas tem dado ibope apenas pra músicas apelativas, cafonas, infantis e sem o mínimo de musicalidade. Essas musicas são as escolhidas por muitos de vocês, o público! Vamos assumir isso e tudo bem! Ninguém é obrigado a escutar Jazz, beleza, mas gosto não se discute, LAMENTA-SE!!!(..)
>
> (G1; 5 de fevereiro de 2018, Música.)

Podemos iniciar observando as palavras música, qualidade e a sigla MPB. Acredito serem a chave para entender a crítica de Vercillo e talvez apontar um descompasso discursivo no interior da crítica.

No primeiro texto falsamente atribuído a Arnaldo Jabor e publicado por Jorge Vercillo observamos que o artísta ao publicar o texto concordou que o povo brasileiro ouve "lixo achando que é música". Sobre essa questão seria interessante identificar qual a concepção de Jorge Vercillo para música, e aqui, o artista deixa escapar que sertanejo, sofrência e funk teriam menos qualidade musical que MPB.

O descompasso aqui é tentar articular uma comparação qualitativa entre sertanejo, sofrência e funk que são gêneros musicais populares que articulam os sentimentos básicos das grandes massas da população brasileira com a MPB, que articula, majoritariamente, os sentimentos e anseios de grupos estudantis – principalmente universitários – e, intelectuais.

A efetividade da crítica em termos de qualidade musical feita por Vercillo pode ser desmontada com as seguintes questões: 1. Seria plausível comparar a musicalidade ou a qualidade musical de Jorge Vercillo, que é músico violonista, cantor e compositor representante da MPB com Dorival Caymmi, João Gilberto ou Baden Powell que são também violonistas, cantores e compositores, considerando o que estes três nomes representam para a música brasileira? 2. No contexto do cânone da MPB, será que os mestres violonistas e compositores considerariam Jorge Vercillo como um representante do gênero musical ou como uma inovação juvenil?

De todo o modo, acredito serem estas comparações pouco efetivas, mesmo sendo internas ao gênero MPB. Mas, pior ainda é a comparação qualitativa que Vercillo faz entre sertanejo, sofrência e funk, e a MPB. Como a crítica de Vercillo surge a partir da música *Que*

tiro foi esse? da funkeira Jojo Todynho, acredito que uma crítica eficaz seria comparar a letra e musicalidade deste funk com outros funks e não com outros gêneros musicais. Para entender o que estou dizendo, observemos mais um trecho do texto de Vercillo.

> (...) Na verdade hoje muitas pessoas não estão dando a menor importância pra música, elas vão às festas pra beber e ou arrumar alguém pra ficar, namorar etc.... sinto que parte delas perdeu o ouvido harmônico musical (...)
>
> (G1; 5 de fevereiro de 2018, Música.)

Na minha concepção o "ouvido harmônico" nas palavras de Vercillo ou o repertório auditivo harmônico dos ouvintes de sofrência, sertanejo e funk é composto por um universo simbólico distinto dos ouvintes de MPB, enquanto estes ouvintes, em sua grande maioria, estão habituados com encadeamentos harmônicos complexos como os observados nas músicas de Ivan Lins ou Milton Nascimento, os ouvintes de sofrência, sertanejo e funk, estão mais habituados com encadeamentos harmônicos não complexos como o encontrado no funk em questão de Jojo Todynho porém, isso não significa dizer que estes não estejam "dando a menor importância pra música" ou que tenham perdido o "ouvido harmônico musical" como afirmou Vercillo, e sim que o "ouvido harmônico musical" destes são compostos por símbolos auditivos distintos dos ouvintes de MPB.

1.2 A concepção de Agnaldo Timóteo

Agnaldo Timóteo, em entrevista para a equipe do programa *TV Fama* da Rede TV!, publicada pelo portal *BOL, Entretenimento,* em 24 de março de 2015, em matéria intitulada de "Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar 'protetor do funk'", apresenta seus descontentamentos com a perda do espaço musical de artistas de sua época no programa de Raul Gil e na TV de modo geral.

Transcrevi para este trabalho as principais respostas de Agnaldo Timóteo na entrevista citada, e que podem nos ajudar a compreender as concepções do artista em relação ao funk.

> – (...) O nosso espaço a cada dia que passa é menor na televisão, meu, do Moacir Franco, do Agnaldo Rayol e de tantos outros do nosso tempo, Cauby Peixoto, Ângela Maria, o nosso espaço é menor e ele foi sendo ocupado pelo funk, pelo não sei o que entendeu? (...)
>
> (TIMÓTEO; 24 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

A angústia de Agnaldo Timóteo em grande medida condiz com a realidade em que estão mergulhados os artistas que fizeram sucesso nas décadas passadas e que realmente quase não ganham mais espaço nas mídias de massa. Porém, tal esquecimento não é causado pelo funk e sim pela forma como a indústria fonográfica se organiza. Porque se trata de uma

indústria, o fato de ela dar mais espaço ao funk ou sertanejo tem a ver mais com os lucros que uma gravadora pode obter do que com a qualidade musical, de um gênero ou de um artista.

Em seguida Agnaldo Timóteo profere primeira sentença ao funk, "lixo musical" segundo a concepção do artista e no decorrer da resposta, ao meu ver, incorre no mesmo descompasso que Vercillo quando tenta comparar qualitativamente gêneros musicais diferentes, no caso em questão, o menino de comunidade que segundo Agnaldo Timóteo "faz verdadeiras porcarias" com as "coisas maravilhosas" feitas por Roberto Carlos.

> – (...) O Raul Gil tá brigado comigo porque vocês incentivam o lixo musical quando deveriam incentivar o artista, o menino de comunidade que faz verdadeiras porcarias poderia fazer coisas maravilhosas, como fez e faz Roberto Carlos e tantos outros que ficam *ad eternum*.
>
> (op. cit., 24 de março de 2015.)

A comparação entre Roberto Carlos e o menino de comunidade é tão improdutiva do ponto de vista musical, social e político que nem mesmo o próprio Agnaldo Timóteo, sendo o substituto do menino de comunidade em tal comparação, poderia fazer frente à Roberto Carlos que, desde os anos 70 até hoje, faz shows com orquestra e, ao vivo, na mídia de massa, feito esse que Agnaldo Timóteo não conseguiu manter. Comparar tal feito extraordinário de Roberto Carlos com as experiências de vida do menino de comunidade que talvez nunca tenha assistido uma orquestra ao vivo é no mínimo improdutivo ou revela o distanciamento e o preconceito com relação às realidades sociais do Brasil pela voz que emite a crítica.

Sigamos observando a indignação de Agnaldo Timóteo com o espaço que o funk está ocupando e contra Raul Gil. No final do trecho separado a seguir, o artista prefere mais uma sentença aos funkeiros, "funkeiro não canta, funkeiro declama".

> – (...) O Raul botou cinco cantores de funk no programa dele. Eu mandei um torpedinho elogiando – parabéns, você é o novo rei da cocada preta – e depois falei – deve tá dando uns 15 de Ibope. (...)
> – (...) Raul é um velho como eu, gordo como eu, e o público dele é o nosso público, num pode fingir que agora é o rei dos meninos, não é, você não é ídolo de juventude, você não é ídolo de juventude, você é ídolo de seu público que eu conheço, você conhece desde 1964 Raul, nós nos conhecemos lá em Recife em 64, programas maravilhosos ao vivo, com orquestras, então fica – talvez através do Raulzinho – fica esse negócio de iludir os meninos que falam, que declaram o funk. Funkeiro não canta, funkeiro declama. (...)
>
> (op. cit., 24 de março de 2015.)

A sentença final do trecho "funkeiro não canta, funkeiro declama" mesmo que soando pejorativa – acredito ter sido essa a intenção de Agnaldo Timóteo – se observarmos como os próprios artistas de funk se reconhecem, a sentença pejorativa emitida por Timóteo passa a não

ser pejorativa, os funkeiros não se reconhecem como cantores e sim como Mestres de Cerimônias – MC's, ou *Disk Jockeys* – DJ's.

No trecho final da entrevista Agnaldo Timóteo questiona as letras de funk.

> – (...) Tenha piedade, o público do Raul Gil pode ser funkeiro rapaz, ta com brincadeira? Raul é um cantor de bolero – *sobra dios se tu me quieres o me engañas.* Raul é um cantor de bolero, aí de uma hora pra outra resolveu virar o protetor do funk? – (...) Se fosse funk e rap de qualidade nós aplaudiríamos, mas é que são letras horrorosas, sem nenhum sentido, com erros grosseiros de português, de gramática, de verbo, tenha piedade, oriente os meninos. (...)
>
> (op. cit., 24 de março de 2015.)

Entre as sentenças finais de Agnaldo Timóteo sobre as letras de funk, acredito ser mais produtivo e inovador fazer comentários sobre o sentido das letras de funk, pensando como João Orlando Junior, ao afirmar que o "vocabulário gírio criptológico [do gênero funk] articula diversos modos de subjetividade enunciativas". (JUNIOR; 2009, p. 11, *grifo nosso*.)

Para articular tais subjetividades, irei utilizar a letra do funk *Nunca vendeu maconha* de MC Daleste.

Às vezes com versos brincalhões como:

> Na oitava puxada
> Nada mais fazia sentido
> Vi a Hebe Camargo correndo pelada
> Gritando: Daleste, me dá um selinho!
> (DALESTE; 2012, não paginado.)

Ou narrando como seriam algumas alucinações de um jovem ao fumar maconha, alucinações essas que em determinados momentos representam a realidade social das moradias de uma favela.

> E lá no chão, olhando pro teto
> Vi a chuva e a lua
> A lua era lâmpada
> E as goteiras era chuva
> (DALESTE; 2012, não paginado.)

Aqui, a descrição apresenta a realidade social de quem vive em péssimas condições habitacionais, morando em barracos de favelas que são, muitas vezes, cobertos com telhas furadas, com buracos grandes e capazes de transformar a luz da lua em lâmpada e, em épocas chuvosas, as goteiras em chuva dentro dos barracos.

Essa narrativa também tem grande similaridade com a narrativa que Silvio Caldas e Orestes Barbosa apresentaram em 1937 em *Chão de Estrelas,* ao descrever, no último verso, um barracão: "A porta do barraco era sem trinco, Mas a lua, furando o nosso zinco, Salpicava de estrelas nosso chão". (BONACORCI; 2017, não paginado.)

Não acredito que MC Daleste tenha feito, em seus versos, alusão direta a seresta *Chão de Estrelas,* porém, é interessante refletir, que assim como os versos de Orestes Barbosa musicado e cantando, inicialmente, por Silvio Caldas pode fazer todo sentido para Agnaldo Timóteo por ter sonoridade e maneira de cantar típicas de sua época, o funk de MC Daleste pode fazer todo sentido para jovens funkeiros em 2021. Narrativa como *Nunca vendeu maconha* pode desconstruir a ideia de que o funk não articula mais crítica social, tal qual o rap, como apontou Agnaldo Timóteo.

Mais adiante, Daleste apresenta o seguinte verso:

> Quem disse que dinheiro
> Não cresce em árvore
> Nunca vendeu maconha
> Vem pro meu mundo
> Que eu te ensino a gostar mais do que lasanha
> (DALESTE; 2012, não paginado.)

Aqui a narrativa inverte o ditado popular que diz "dinheiro não cresce em árvore" e enaltece a venda de maconha, essa narrativa é uma das mais utilizadas, pelo mundo do crime organizado, para construção do imaginário social de jovens que ficam vislumbrados e, ao mesmo tempo, são atraídos pela lucratividade que o tráfico de drogas proporciona. É importante dizer que Daleste não tinha envolvimento com o tráfico de drogas segundo as investigações da Polícia Civil de São Paulo após sua morte em 2013.

Seguindo, Daleste apresenta uma curta descrição dos jovens a caminho de um fluxo.

> Põe a juliet pra ficar chavoso
> Ai nós para o baile
> Tem rolê, só convocando
> Meu Nextel Ferrari
> (DALESTE; 2012, não paginado.)

No verso acima *"juliet"* é um modelo de óculos de sol produzido originalmente pela Oakley. São óculos espelhados, de armações angulosas, com visual futurista e lentes coloridas. As armações destes óculos evocam um sentimento de um produto de outro planeta e começaram a ser utilizado pelos funkeiros a partir de 2010, com o advento do subgênero musical funk ostentação de São Paulo. Esses óculos estão para o visual do funk, hoje em dia, assim como os chapéus e as botas estão para o visual de um artista ou de quem vivencia o gênero musical sertanejo, seja ele tradicional ou universitário.

Chavoso é a palavra que define a forma como os jovens se veem quando vestem os óculos *juliet* ou "uma juliet" – fazendo referência aos óculos como uma lupa – na linguagem dos jovens que vivenciam funk. Chavoso define de modo geral, o visual funkeiro, o tênis, a

calça, o boné, o *cropped* ou o *short jeans* – para mulheres – e, as bermudas largas – para os homens –, tudo precisa ser chavoso com a finalidade de "parar o baile" como diz MC Daleste na letra de seu funk ostentação.

Como se pode observar, em apenas duas linhas de verso, MC Daleste articula um imaginário social amplo e que faz todo sentido para os jovens que o vivenciam. Aqui, a crítica de Agnaldo Timóteo não se sustenta. Mesmo que para o artista as letras não façam o menor sentido ou, soem horrorosas e grosseiras, elas fazem amplo sentido para os jovens funkeiros.

1.3 A concepção de Lobão

Questionado no *Programa Amaury Junior* sobre os hits de sucesso, em 2018, de Anitta e Jojo Todynho o cantor e compositor Lobão fez seus apontamentos sobre música em geral e, sobre funk em específico. O vídeo com a resposta de Lobão foi publicado pela *Revista Quem Online*, no dia 24 de setembro de 2018. Como a resposta é curta, irei disponibilizar a resposta na íntegra e depois farei alguns comentários sobre as questões levantadas por Lobão.

> – (...) É muito parecido com o final do anos 70, onde, tá vendendo mas não tem relevância cultural nenhuma, isso vai passar e daqui a 10 anos você não vai nem se lembrar de nenhum desses nomes. Eu tô falando porque isso aconteceu muito nos anos 70, quando você tava, a MPB tava desgastada, você ligava o rádio era aquela mesma baboseira porque foi ai que o rock entrou, entendeu?
> Então eu acho que estamos derrapando desde os anos 90, vem aquele pagode mauriçola, aí vem aquele sertanejo universotário, aí tem aquele funk meio sertanejo que é uma mistura de uma gororoba de excremento né, uma porcaria, uma porcaria, um mal gosto horroroso, então meu ouvido não é pinico e por favor eu não ouço esse tipo, eu evito, eu sou um cara altamente seletivo, eu sou 100% elite, quero nem saber cara, sinceramente.
>
> (LOBÃO; 24 de setembro de 2018. Transcrição de vídeo.)

No trecho inicial da resposta, Lobão levanta a questão da relevância cultural dos hits de Anitta e Jojo Todynho dizendo que as artistas e suas músicas "não tem relevância cultural nenhuma". Seria interessante compreender de que lugar a voz de Lobão ecoa e nesse sentido o artista aponta "eu sou 100% de elite, quero nem saber".

Ficou explícito que, para Lobão, o que tem relevância cultural é a dita cultura de elite, o que não provém dessa chamada elite cultural como o funk ou, o que tenta se enquadrar nessa elite, não tem relevância cultural para Lobão como é o caso do "pagode mauriçola" representado por grupos como *Razão Brasileira, Molejo, Exalta Samba, Soweto, Katinguelê, Art Popular* entre outros. Pagode mauriçola é um subgênero musical no contexto do gênero

musical samba, e que ficou caracterizado nos anos 90 com esse nome porque seus artistas faziam a opção de se apresentarem, estética e culturalmente como os chamados mauricinhos[19].

Aqui, a crítica de Lobão, que é um representante do rock nacional, ao localizar sua voz como de elite, tem respaldo nos resultados da pesquisa *Cultura em SP,* encomendada pela empresa JLeiva Cultura & Esporte, ao Instituto Datafolha no primeiro semestre de 2015, com apoio do SESC–SP e, da Secretaria Estadual de Cultura do Governo de São Paulo.

Segundo os resultados desta pesquisa, "fatores como renda e escolaridade têm grande impacto nas escolhas culturais, principalmente em relação aos estilos musicais. Enquanto o rock faz muito mais sucesso entre as classes A e B, a música gospel [o funk] e o sertanejo são bem mais ouvidas entre as classes D e E". (MOREIRA; 2015, não paginado, *grifo nosso.*)

Talvez seja por isso que Lobão acredita "que estamos derrapando desde os anos 90" com pagode mauriçola, sertanejo – que o artista de modo depreciativo trata como "universotário" – e com o funk, que para Lobão "é uma mistura de uma gororoba de excremento", "uma porcaria" e, "um mal gosto horroroso".

1.4 A concepção de Regis Tadeu

Em matéria intitulada de *"*Régis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual*",* publicada em 18 de janeiro de 2014 no *Blog Martins Cachoeira – O Gari,* o crítico e produtor musical Regis Tadeu responde, no *Programa Manhã Maior* da Rede TV!, diversos questionamentos sobre funk.

Uma das primeiras respostas foi sobre as letras de funk. Para MC Rodolfinho, convidado do programa, o funk ostentação de São Paulo, subgênero do funk no qual ele está inserido, "reflete a realidade social e os sonhos" dos jovens pertencentes às famílias de baixa renda, pensamento este refutado por Regis Tadeu que diz: "o nosso mestre aqui falando a respeito de suas próprias letras, falando que reflete a realidade, quem reflete realmente a realidade é o hip-hop, é o rap brasileiro". (TADEU; 18 de janeiro de 2014. Transcrição de vídeo.)

Aqui, é interessante observar um exemplo de letra do funk ostentação *Um Velho Ditado*, de MC Rodolfinho para refletir sobre a questão levantada pelo MC e, refutada por Regis Tadeu.

[19] Mauricinho – rapaz que se veste com apuro e frequenta lugares da moda. Tem tom levemente depreciativo. (BORBA; 2011, verbete: mauricinho)

> Hoje eu joguei a XJ na pista
> Enrolei o cabo dela e parti pra Copacabana
> Cabelo ao vento, sente a adrenalina
> A nave nóis que domina e a vida Deus comanda
> Lembra daquela ruiva cinderela
> Que sempre fechou comigo
> Independente da missão
> Andava de mão dada na favela
> E hoje é a garupa do meu foguetão
> Um recado para aqueles recalcado
> Só desacreditou e hoje quer colar
> (RODOLFINHO; 2019)

A letra em questão é uma narrativa de um jovem que outrora andava de mãos dadas com sua namorada na favela e, hoje, pode "jogar a XJ [modelo de moto da Yamaha] na pista" e "enrolar o cabo" – gíria que corresponde à acelerar a moto – rumo a Copacabana. (RODOLFINHO; 2019, não paginado, *grifo nosso.*)

Aqui, os versos de Rodolfinho correspondem efetivamente à realidade vivenciada pelo artista que, segundo Rocha (2017, não paginado.) nasceu e se criou na periferia de Osasco e teria sido "inspirado no rap dos Racionais MCs e no funk consciente da Baixada Santista, principalmente do MC Felipe Boladão".

De sua parte, a crítica musical de Regis Tadeu fica insustentável, pelo seu desconhecimento do tema sobre o qual emite julgamento. O próprio Tadeu (2014, 18 de janeiro.) apontou esse motivo: "Não é que eu não goste de funk, eu abomino o funk". O fato do crítico musical abominar o funk como objeto de sua análise, provavelmente minou sua capacidade crítica e o reconhecimento de uma realidade social que é por demais indissociável do funk.

Seguindo com sua análise crítica, Tadeu faz apontamentos sobre a origem do termo funk e levanta uma questão em segundo plano de que o funk carioca seria uma espécie de falsificação do "funk de verdade".

> – (...) Na verdade o funk, que foi um termo criado pelo DJ Marlboro aqui no Brasil, ele se apropriou de um termo usado por um outro estilo de música que é o funk americano (...)
> – (...) O funk americano por exemplo, vamos começar pelas grandes bandas dos anos 70 *Earth, Wind & Fire, James Brown,* esses caras fazem funk de verdade. O que na verdade aconteceu é o seguinte; DJ Marlboro trouxe esse funk pro Brasil, porque esse funk que a gente chama de funk carioca na verdade é um ritmo derivado do Miami bass que era uma vertente do hip-hop de Miami, *Two live crew,* então ele pegou, já tinha essa batida. A batida que você mais ouve no funk carioca vem dai. (...)
> (TADEU; 18 de janeiro de 2014. Transcrição de vídeo.)

Segundo Essinger (2005, p. 92.), a explicação do DJ Marlboro para o uso do termo funk se dá pelo fato de que os MC's, DJ's, e as equipes de sons, todos tocavam nos bailes dos anos 70 no Rio de Janeiro, os discos de James Brown, *Earth, Wind & Fire* entre outros artistas estadunidenses. Já nos anos 80, passaram a colocar letras em português nos sons estadunidenses, em especial no *Miami bass,* e apelidaram de "melos", o que posteriormente culminou no disco chamado *Funk Brasil* de 1989, em que o DJ Marlboro realiza seu desejo de nacionalização do funk, com um disco totalmente em português e com a batida base do *Miami bass,* passando a nomear esse gênero musical, recém nascido, de funk carioca.

A partir do início dos anos 90, o funk carioca já não era mais o funk de James Brown nem o *Miami bass*. Esse processo de hibridação e transformação da sonoridade está em curso há mais de três décadas, o que levou, inclusive, à subtração do adjetivo carioca e à utilização apenas da palavra funk para designar a sonoridade atual do gênero musical brasileiro em questão.

Embora a sua descrição da gênese não seja de todo equivocada, acredito que Regis Tadeu, mais uma vez, compromete sua análise ao tentar retroceder três décadas na história para depreciar o funk produzido no Brasil como não verdadeiro, isto é, como falsificação. Mais do que falsificação, o funk de hoje faz parte de um processo de transformação musical e de hibridação cultural.

Finalizando sua análise crítica sobre o funk, Regis Tadeu afirma:

> – (...) Olha eu vou dizer uma coisa pra vocês, o mais próximo que se aproximou, do funk, o mais próximo, com qualidade, era o trabalho que o Claudinho & Buchecha faziam, é o mais próximo, a partir daí (...)
> – (...) Eu por exemplo não gosto disso, eu não vou chegar em casa – ai que vontade de ouvir Claudinho & Buchecha! Não, claro que não. Mas assim, foi o mais próximo que chegou dessa indigência musical que é o funk, com um trabalho de qualidade, o resto é um lixo total.
>
> (TADEU; 18 de janeiro de 2014. Transcrição de vídeo.)

Ao sentenciar o funk como lixo, o crítico e produtor musical Regis Tadeu faz coro a Jorge Vercillo, Agnaldo Timóteo, Lobão e Márcia Tiburi. Talvez estejam todos ancorados, ou momentaneamente, no "lugar-comum", apontado por Schwarz (1987, p. 35) onde "a cópia é secundária em relação ao original, depende dele, vale menos etc", "o anterior prima sobre o posterior, o modelo sobre a imitação, o central sobre o periférico", ou tenham a mesma sensação filosófica que Vladimir Safatle acreditando ser "O fim da música".

1.5 A Produtora KondZilla Records e a interdição interna à linguagem do subgênero funk putaria

A KondZilla Records é uma das maiores produtoras de funk do Brasil. Fundada pelo videomaker Konrad Cunha Dantas, vulgo KondZilla, o carro chefe desta é seu Canal no YouTube, responsável por lançar grandes MC's no mercado. O Canal KondZilla, segundo Ivan de Souza, analista de marketing da *Rock Content*, é o maior canal do YouTube no Brasil, o sétimo maior canal do YouTube do mundo e, o maior canal de música do YouTube com mais de 57 milhões de inscritos e mais de 27 bilhões de visualizações. Os números também podem ser confirmados no próprio Canal KondZilla. (SOUZA; 2020, não paginado.)

Para Sergio Affonso, presidente da Warner Music Brasil, "hoje, a plataforma do Konrad conta com igual ou até maior relevância em comparação com qualquer grande emissora de televisão na hora de divulgar uma faixa". (SOARES; 2017, não paginado.)

Buscando melhores oportunidades no mercado de publicidade e objetivando atingir novos públicos, segundo Fábio Trevisan, atual *chief executive officer* – CEO da KondZilla Records – a empresa passou a adotar alguns *compliance,* diretrizes coorporativas para seguir, banindo assim dos videoclipes da produtora as cenas com: armas, drogas, objetificação da mulher, violência e palavras de baixo calão. "Passamos a exigir isso do artista. Vemos a letra e também a gravação do clip". (ORTEGA; 2019, não paginado.)

Um exemplo de aplicação das diretrizes que a KondZilla passou a adotar pode ser visto na letra do funk *Deu Onda,* música do MC G15, lançada em dezembro de 2016, pelo Canal KondZilla na versão filtrada e, pelo Canal GR6 na versão original.

A seguir, apresento a exposição na íntegra da música em questão, na versão original, publicada pela GR6 Explode e, na versão filtrada pela KondZilla Records.

Música: Deu Onda (Versão original GR6 Explode)

Composição: MC G15

Eu preciso te ter
Meu fechamento é você, mozão

Eu não preciso mais beber
E nem fumar maconha
Que a sua presença me deu onda

O seu sorriso me dá onda
Você sentando, mozão, me deu onda

Que vontade de fuder, garota
Eu gosto de você, fazer o quê?
Meu pau te ama

Que vontade de fuder, garota
Eu gosto de você, fazer o quê?

Meu pau te ama, é
Meu pau te ama
Meu pau te ama, é
Meu pau te ama

Música: Deu Onda (Versão filtrada pela KondZilla Records)
Composição: MC G15

Eu preciso te ter
Meu fechamento é você, mozão

Eu não preciso mais beber
E nem fumar maconha
Que a sua presença me deu onda

O seu sorriso me dá onda
Você sentando, mozão, me deu onda

Que vontade de te ter, garota
Eu gosto de você, fazer o quê?
O pai te ama

Que vontade de te ter, garota
Eu gosto de você, fazer o quê?

O pai te ama, é
O pai te ama
O pai te ama, é
O pai te ama

Da letra original em questão foram "filtradas" as frases "que vontade de fuder, garota" e "meu pau te ama", substituídas respectivamente por "que vontade de te ter, garota" e "o pai te ama", na versão "filtrada" segundo as palavras do CEO da KondZilla.

Para o CEO da KondZilla, "em função desse filtro, a gente cresceu para uma parte do público, mas também abriu um 'flanco' para os concorrentes que continuam com objetificação, armas, coisas que não estão mais aqui". Fábio Trevisan afirma ainda, que "essas coisas agradam outra parte da audiência". (ORTEGA; 2019, não paginado.)

Aqui, o que o CEO da KondZilla trata como “filtro” entendo ser, também, um ataque interno ao funk, em especial aos subgêneros funk putaria e proibidão, ou seja, a KondZilla – uma produtora de funk –, surgida a partir do funk e como agente do universo do funk, ao alterar uma letra do gênero, opta por um funk mais comercializável, provavelmente mais palatável e mais rentável financeiramente, pois atingirá um público mais amplo. Ideia essa que parece seduzir os próprios funkeiros. Não todos, como veremos.

1.6 A resposta do universo do funk a interdição imposta pela produtora KondZilla Records e a contra-interdição da produtora GR6

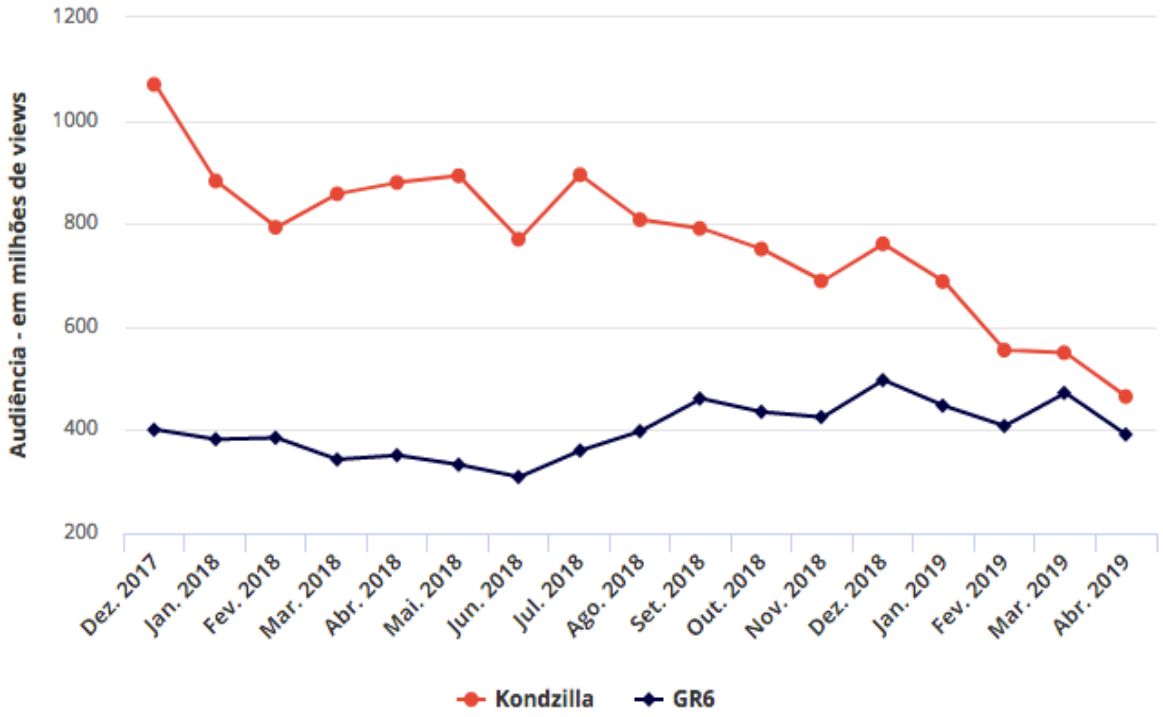
Uma das respostas dos MC’s ao “filtro” da KondZilla foi que parte considerável dos artistas passaram a criar seus próprios canais de YouTube e a produzir seus videoclipes com a GR6, produtora de funk que também conta com o canal GR6 Explode, e que segundo Souza (2020, não paginado) é o sexto maior canal de música no YouTube Brasil e concorrente direto do Canal KondZilla.

A produtora GR6 não interdita nenhuma letra de funk e vem crescendo, contando atualmente com mais de 28,9 milhões de inscritos e com mais de 13 bilhões de visualizações em seu Canal do YouTube.

Rodrigo Ortega em matéria para o portal *G1,* intitulada de “KondZilla em queda: porque o canal de funk perdeu audiência e a liderança nas paradas?”, aponta que a audiência do Canal KondZilla “caiu 50% e presença no ‘top 100’ perde para GR6. Concorrentes veem ‘desconexão com a rua’ e erro ao tentar ‘dominar o funk’”. (ORTEGA; 2019, não paginado.)

A seguir apresento dois gráficos: um medindo a audiência do Canal KondZilla e do GR6 Explode no Youtube Brasil; e, outro, medindo o top 100 semanal do YouTube Brasil entre o Canal KondZilla e o Canal GR6 Explode.

FIGURA 1. Gráfico medindo a audiência dos Canal KondZilla e GR6 Explode no YouTube Brasil



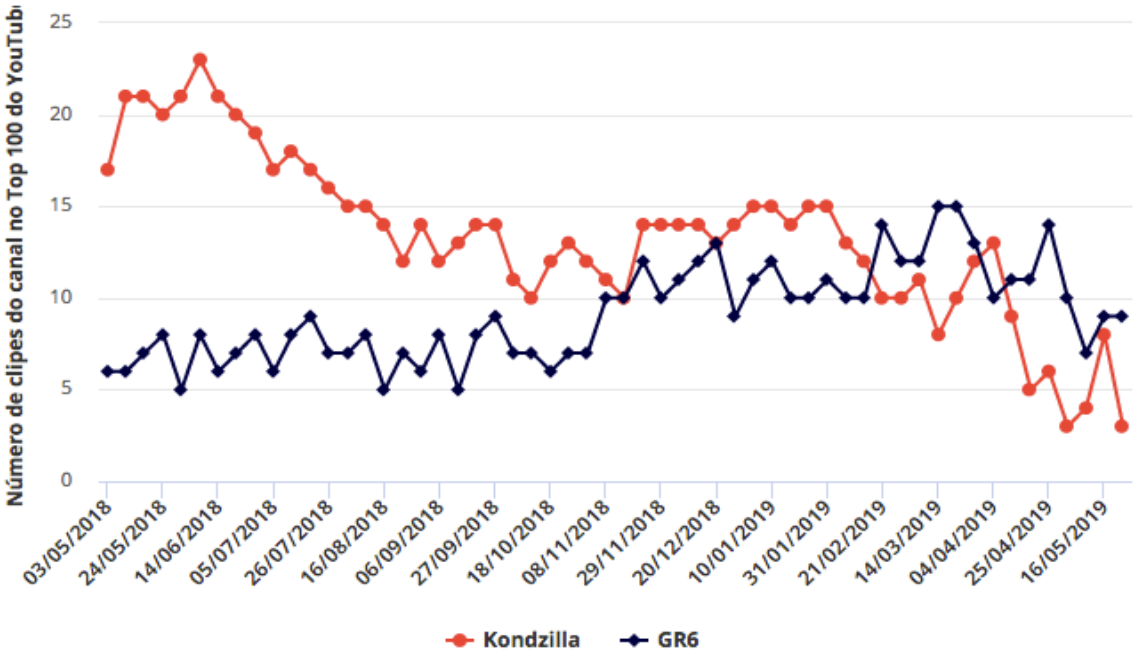
Fonte da Ilustração: (ORTEGA; 2019, não paginado)

Aqui, corroboro Ortega (2019), que aponta a desconexão da KondZilla com as ruas ao tentar dominar e interditar a linguagem do funk, iniciando um processo de distanciamento da realidade social que é a própria base de surgimento do gênero.

Penso que a linguagem utilizada pelos funkeiros possa chocar grande parte da sociedade, mas para Adriana Facina "uma das maneiras de se conhecer e de se atualizar com as gírias do momento na cidade é justamente ouvir o funk, que hoje ocupa o lugar do samba na difusão e mesmo tradução desses outros falares urbanos". (FACINA; 2009, p. 100.)

O resultado de tal processo de distanciamento da realidade, iniciado pela KondZilla Records, em relação à realidade social do universo do funk, pode ser observado no gráfico a seguir, mostrando que a produtora KondZilla, em 2018, contava com mais de 20 música no top 100 semanal do YouTube Brasil e, em 2019, passou a contar com menos de 5 músicas no top 100 semanal, vendo agora a GR6 a sua frente. (ORTEGA; 2019, não paginado.)

FIGURA 2. Gráfico medindo o top 100 semanal do YouTube Brasil entre os Canal KondZilla e o GR6 Explode



Fonte da Ilustração: (ORTEGA; 2019, não paginado)

A GR6, em movimento contrário ao feito pela KondZilla, passou então a contar com outro canal no YouTube, o GR6 Fluxos, voltado para os funks tocados nos bailes de rua, para os subgêneros do funk, proibidão e putaria. Esse canal conta atualmente com mais de 2,6 milhões de inscritos e mais de 334 milhões de visualizações, tornando-se uma das respostas mais diretas do universo funkeiro à interdição linguística implantada pela KondZilla Records aos subgêneros de funk. (ORTEGA; 2019, não paginado.)

> De 2018 em diante, porém, o canal ficou responsável por abrigar videoclipes de músicas no estilo "mandelão", com letras mais explícitas e na pegada dos bailes funk de rua. Ainda assim, o GR6 Fluxos se consolidou como um dos maiores canais de lançamentos de Lyric vídeo do mundo do Funk.
>
> (RG6 FLUXOS; 2016, não paginado.)

A partir do demonstrado nesta parte do trabalho, entendo como interdição linguística interna ao funk o que o CEO da KondZilla Records entende como "filtro". E, entendo como contra-interdição, também interna ao funk, a movimentação que a produtora GR6 fez, principalmente com a criação do canal de YouTube GR6 Fluxos, onde publica as músicas tocadas nos bailes funks de rua, em suas versões originais sem "filtros", músicas essas que os artistas funkeiros não podem mais disponibilizar no Canal KondZilla por conta do *compliance* da KondZilla Records.

CAPÍTULO 4 – FORMADORES DE OPINIÃO NA GRANDE MÍDIA: DATENA E RATINHO

Neste capítulo, descrevo os discursos de ataque ao funk proferidos por dois apresentadores de programas da grande mídia[20] Datena e Ratinho, que, ao meu ver, são fundamentais para criminalizar o funk no imaginário popular, visto que o setor conservador da população, de maneira geral, pode fundamentar suas opiniões a partir dos discursos da grande mídia.

Inicio analisando os discursos de José Luiz Datena e Elisabete Sato mais conhecidos como Datena e Delegada Sato, respectivamente, um jornalista e apresentador de um dos programas de TV de grande audiência na televisão aberta, *Brasil Urgente* da TV Bandeirantes, e uma representante das forças de segurança pública do Estado de São Paulo.

1.1 Conversa entre Datena e Delegada Sato

A conversa entre Datena e Delegada Sato ocorreu no dia 30 de novembro de 2011, no programa de rádio *Manhã Bandeirantes*, e foi reexibida pelo apresentador Datena no *Brasil Urgente* no mesmo dia.

Datena inicia fazendo suas considerações sobre bailes funk.

> – DATENA. Sobre esses bailes funk que uma molecada "fi de rico" e que vai na balada de rico, que também não é muito diferente, ou apanha do segurança, ou arruma rolo dentro da balada, ou usa droga dentro da balada. Eu quando filho meu sai pra balada, eu fico com o coração na mão, tenho impressão que o senhor e a senhora também. Vocês também devem ficar com o coração, ali apertadinho, não é? Não importa esses meninos tem droga e dai por diante. Eu não tenho nada contra o funk e não tenho nada a favor também, mas não tenho nada contra o funk, só que estão se apropriando desse funk, desse ritmo, é psicopatas, é traficantes, é isso que me deixa preocupado. Eles vão e começam a vender drogas pra essa molecada. E diz que rola sexo na rua, rola sexo dentro do carro e a prefeitura diz que não pode fazer nada – "ah porque não é logradouro, não é lugar que a gente dá alvará no meio da rua" –. Quer dizer que pode trepar na rua à vontade? Pode usar droga na rua à vontade, é isso? É isso mesmo? É isso mesmo que eu tô entendendo? Eu falei com a doutora Sato sobre o assunto dos feirantes, mas também falei sobre o baile funk, a molecada de classe média e classe média alta que tá se deslocando dessas baladas consideradas baladas de rico pra ir pra baladas em comunidades, em favelas, não é verdade? Onde o coro come, infelizmente, a maioria das pessoas eu reconheço que é gente de bem das favelas, essas pessoas nem aguentam mais, não aguentam mais de forma alguma, barulho, tem gente doente, tem gente que quer dormir cedo e não aguenta aquela baderna que tem na porta de casa, nem os caras da comunidade aguentam isso. Não

[20] Estou utilizando grande mídia para designar as mídias de massa, que atingem e influenciam um grande número de pessoas, refletindo, em geral, correntes de pensamentos dominantes.

> é? Os caras, boa gente, são usados como escudo por bandidos que ficam vendendo droga pra essa molecada nesses bailes funks.
> (DATENA; SATO; 30 de novembro de 2011. Transcrição de vídeo.)

Das considerações iniciais de Datena, entendo ser importantíssima a constatação que o apresentador faz sobre os bailes utilizarem as ruas, o espaço público, para acontecerem. Essa é uma das chaves para compreensão de diversos ataques ao funk e que, na minha concepção, levam à diversas tentativas de interdição ao gênero e aos eventos a ele associados. Pelo fato do funk ocupar os espaços públicos, levam, principalmente, autoridades da segurança pública, do legislativo e do executivo, a recorrem aos chamados eixos criminalizantes, descritos por Kern (1967) em *Los delitos de expresión* e aclimatados para a realidade brasileira, em especial para o funk, por Batista (2013) em *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk,* questão essa que irei tratar no próximo capítulo.

Tais eixos criminalizantes são a tônica das retóricas dos formadores de opinião das massas na grande mídia por articular questões sobre pudor, costumes, ordem e paz pública, temas estes basilares ao pensamento conservador, no caso, de parcela significativa da população do Estado e da Cidade de São Paulo, espaço geográfico onde está inserido o objeto de minha pesquisa.

A análise inicial de Datena desloca as discussões do campo da cultura para o campo da segurança pública, atrelando os bailes funk, exclusivamente, ao sexo ao ar livre e à venda e consumo de drogas, questão que considero como mais uma tônica das retóricas que fundamentam as teses de ataques ao funk.

Com efeito, a venda e consumo de drogas podem ocorrer nos fluxos. Contudo, não se trata de um problema que se restringe ao funk e à festa criada em torno dele, pois podem ocorrer, também, em festas e baladas de modo geral, isto é, as baladas das classes médias e altas, questão que o próprio apresentador reconhece logo nas palavras iniciais de suas considerações.

Prosseguindo, as considerações de Datena são corroboradas e aprofundadas pela Delegada Sato.

> – É verdade Datena! Eu vejo com muita tristeza tudo isso. Nós tamos verificando que nas periferias, efetivamente, estão acontecendo esses bailes nas ruas, outro dia eu tava conversando com o doutor Targino que é da 8º Seccional, ele tava me dizendo que ele tá com um problema muito sério, não só com o barulho de tudo isso mas também com essa disseminação da droga, sexo ali na rua, tudo isso é muito complicado é com muita tristeza, eu só acho que, a ação, não digo de proibição, mas pra acabar com droga tem que ser conjunta nessa situação porque não adianta ir no local dez policiais militares, por exemplo, que não vai dar conta de conter toda essa juventude que está drogada, alcoolizada, e fatalmente se insurgirão contra os policiais. Então há necessidade de conscientização, de busca de outras alternativas de distração, de lazer pra periferia.
> (DATENA; SATO; 30 de novembro de 2011. Transcrição de vídeo.)

Para Delegada Sato quando a polícia faz ações nos bailes e os jovens estão drogados, alcoolizados, eles "fatalmente se insurgem contra as forças policiais". Tal questão fica difícil de sustentar quando observamos os diversos vídeos que são amplamente divulgados, inclusive pelo próprio Datena, após as ações das forças de segurança nos bailes, como ocorreu no caso do massacre[21] de Paraisópolis, em 1 de dezembro de 2019.

Os vídeos apontam que os jovens correram dos policiais, como é de praxe. Quem está curtindo o baile, dançando, bebendo, usando drogas ou apenas se divertindo, ao verem viaturas entrando no baile e, sabendo que pode haver, por parte dos policiais, o uso de spray de pimenta e de bala de borracha, a reação comum dos jovens é correr, e não se insurgir contra os policiais como afirmou a Delegada Sato. Aparentemente, houve correria geral no caso de Paraisópolis, fato esse que levou os nove jovens a morrerem pisoteados na ação da Polícia Militar do Estado de São Paulo, segundo as investigações da Corregedoria da PM/SP.

Seguindo com suas considerações, a Delegada Sato aponta uma das pautas mais atuais do conservadorismo social paulista e, porque não dizer, do conservadorismo social brasileiro que é a "preservação da família" e dos "bons costumes".

> Esses dias eu tava refletindo em algumas posições que você toma no programa, e eu tava pensando a respeito de toda essa questão da violência, tudo parte da questão da educação, da preservação da família, dos bons costumes, que hoje não tem mais! (...) (op. cit. 30 de novembro de 2011.)

É interessante observar que a "preservação da família" em questão não é a preservação de todos os modelos de famílias possíveis, entre os seres humanos, mas sim a preservação do modelo de família aceito pelos cristãos, sejam eles católicos, evangélicos ou outros seguimentos de cristianismo. Essa questão é fundamental para entendermos as reações às letras do subgênero funk putaria, que de maneira estrutural, inclusive no próprio nome do subgênero – putaria – já é uma subversão a ordem moral do modelo de família aceito pelos cristãos, aqui, a um misto de conservadorismo social com fundamentalismo cristão que não afeta somente o gênero musical funk e sim as sociedades brasileiras de modo geral.

[21] Estou utilizando o termo massacre por ser um termo aceito e utilizado inclusive por órgãos oficiais do Estado de São Paulo para descrever o que ocorreu em Paraisópolis, como é o caso da utilização feita por Dimitri Sales, diretor do Conselho Estadual de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana – CONDEPE, órgão que faz parte da Secretaria de Justiça e Cidadania do Governo de São Paulo, que um dia após as mortes no baile, utilizou o termo massacre em matéria veiculada no UOL, para definir a ocorrência da ação da Polícia Militar do Estado de São Paulo que culminou na morte de nove jovens no Baile da DZ7 em Paraisópolis. (LOPES; 2019, cotidiano, não paginado.)

1.2 Uma reação do subgênero funk proibidão à Datena

A música que irei apresentar é uma reação do subgênero funk proibidão, primeiramente desenvolvido no Rio de Janeiro com patrocínio dos traficantes dos morros e, posteriormente trazido para o Estado de São Paulo e, aqui, desenvolvido segundo as "condutas" do Primeiro Comando da Capital – PCC.

Neste subgênero do funk, os MC's não necessariamente precisam ser integrantes de facção, e as letras são similares às encontradas no rap, com forte hostilidade às forças policias, com descrições seja de regiões específicas da cidade, de modo geral periferias, seja da vida atrelada ao crime ou ao que ele proporciona.

Para a criminóloga Vera Malaguti Batista, o funk proibidão "ficou notabilizado por retratar de forma realista a vida dos personagens das áreas populares do Rio de Janeiro, seria uma espécie de crônica do dia a dia dos moradores dos morros e favelas cariocas". (BRUCE BATISTA; 2013, p. 31.)

Passemos a observar trechos da letra da música *Vergonha pra Mídia*[22] composta em 2020, por Salvador Da Rima, Nog, MC Kevin e MC Ryan SP, para o álbum *Vergonha pra Mídia (feat. Mc Lele JP),* e divulgada no canal de YouTube da produtora Brasil Detona Funk.

> Olha o tormento é um tapa na cara
> Poucas ideia vergonha pra mídia
> Tem que colocar o cuzão do Datena no ar
> E falar que os mandrake deu perdido na polícia.
> (DA RIMA *et al*; 2020.)

Este é o primeiro verso da música, parte cantada pelo MC Ryan SP. É um verso dirigido ao Datena e ao modelo de jornalismo policial que leva ao ar, muitas vezes ao vivo, as perseguições policiais a suspeitos de furto e roubos que se locomovem com carros e motos empreendendo fuga pelas ruas das cidades.

No mundo do funk, em especial no funk proibidão, mandrake são os jovens que estão atrelados ao crime ou que orbitam em torno dele, fazem coisas que um criminoso mais velho não teria coragem de fazer, como as fugas de moto que muitas vezes o levam a morte. Meus alunos na Fundação Casa diziam: "professor, o menor é mandrake, deu uma fuga que os bico não conseguiu acompanhar, fez mágica". Aqui, a realidade social dos mandrakes, pensando no

[22] Essa música é um trap*,* na minha concepção um subgênero do rap (existe uma discussão se o trap é um gênero musical em si ou, subgênero do rap). O trap, nas gravações brasileiras como *Vergonha Pra Mídia,* tem sonoridade híbrida que transita entre as sonoridades do rap e do funk, com batidas menos frenéticas em relação ao funk e, utiliza o visual do funk ostentação. Os MC's funkeiros estão utilizando o trap como forma de aproximação ao rap, caso também da música em questão de Salvador Da Rima que é MC de funk e rap.

sentido que a palavra tem no mundo do funk, vem do personagem Mandrake, mágico ilusionista criado por Lee Falk em 1934.

Nos versos a seguir, também cantados por MC Ryan SP, fica mais evidente a questão do significado da palavra e a ligação que os mandrakes fazem com modelos de programas como o *Brasil Urgente,* programa do Datena.

> Ala dos Mandrake sou da Zaki Narchi
> De 66 um tour na favela
> Onde os peixe grande aqui é os tubarão
> Vende entorpecente em todas viela
>
> Pum, passa no sinal vermelho
> Quatro capanga no I30 preto
> O destino aqui é só um
> Roubo a casa da filha do prefeito
>
> No porta mala tem um ParaFAL
> Doug springall olha o arsenal
> Toma dinheiro de quem tem dinheiro
> E amanhã é nóis na tela do mal
> (DA RIMA *et al*; 2020.)

No primeiro dos três versos citados acima, o número 66 faz referência à moto Yamaha XT 660, moto com alto índice de roubos e muito cobiçada por parcela significativa dos jovens, sejam eles criminosos ou não.

No segundo verso apresentado acima, ocorre a descrição de uma quadrilha especializada em roubo de residências rumo a um assalto. Aqui, lemos sobre a sagacidade do MC para não ser acusado pela polícia de ameaça ao prefeito de São Paulo, – visto que todos os MC's compositores da música moram na cidade de São Paulo. A letra da música afirma que o assalto ocorrerá na casa da filha do prefeito, mas é sabido que Bruno Covas, prefeito de São Paulo, não tem filha.

O terceiro verso descreve o arsenal que a quadrilha carrega para o assalto e aponta que no outro dia estarão na "tela do mal", apelido que dão ao programa apresentado por Datena. Aqui, ocorre algo interessante de se observar, e que não é necessariamente uma novidade (basta lembrar de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins): para muitos jovens ligados ao mundo do crime "aparecer na tela" como eles dizem, é tido como um prêmio, e se for no programa do Datena é um prêmio maior ainda porque serão conhecidos no meio social em que vivem. Era o que eu ouvia quando entrava na Casa (maneira como os adolescentes e funcionários chamam as unidades de internação da Fundação Casa) um adolescente que foi internado (preso) e sua

internação (prisão) passou na TV; os outros adolescentes me diziam: “o menor mandrake passou na TV professor, só respeito pra ele!”.

Mesmo que o funk proibidão não seja o subgênero de funk mais escutado, no caso de São Paulo e sua região metropolitana, ele é o mais utilizado como aparato aos que pretendem atacar o gênero musical de forma geral, ainda que seus MC’s nunca tenham colocado em prática o que escrevem em suas letras, a acusação é de que, nesse subgênero, ocorre o delito de apologia ao crime.

Em termos gerais, é o mesmo que dizer que livros de ficção, filmes e séries que privilegiam o ponto de vista dos malfeitores (pensemos, por exemplo, em *Breaking Bad*, sucesso no Brasil) ocorre o mesmo delito.

Mais ainda, os argumentos defendidos para criminalizar o funk, e por consequência os funkeiros, são baseados no Código Penal, em seu Art. 287, quando trata dos crimes contra a paz pública e da apologia de crime ou criminoso (fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime). Segundo Borges (2013, p. 173–174.), o crime de apologia seria anacrônico e herança ainda do regime militar brasileiro. Não poderíamos considerar o Art. 287 do Código Penal brasileiro, supremo em relação ao Art. 220, § 2º, da Constituição da República Federativa do Brasil, que diz ser vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

> (...) Nem os novos ares de liberdade e nem as lembranças recentes do período ditatorial, mantido e sustentado à base de supressão de direitos, notadamente aqueles ligados à livre expressão e ao livre pensamento, foram capazes de conter o ímpeto legislativo neste particular. Além de não existir uma única proposta de revogação explícita do artigo 287 do Código Penal, tramitaram no Congresso Nacional pelo menos cinco projetos de alteração legislativa criando novos crimes de apologia ou endurecendo as sanções penais respectivas. (...) Precisamente no Estado do Rio de Janeiro, vanguarda nacional de manifestações culturais, libertárias e populares, o delito de apologia ainda serve para impedir a circulação de ideias e justificar o poder da polícia. Os exemplos mais divulgados relacionam-se à Marcha da Maconha e aos proibidões do funk. Em ambos os casos, somente a intervenção provocada pelo Poder Judiciário conseguiu garantir a supremacia do texto constitucional sobre o anacronismo pontual do Código Penal. (...) (BORGES; 2013, p. 173–174.)

Os argumentos expostos sobre a questão do anacronismo do delito de apologia, colocam em estado de interdição a questão da liberdade estética, da liberdade de criação artística popular de artistas que têm sua vida e formação social e cultural enraizadas nas áreas periféricas das grandes metrópoles brasileiras, caso de São Paulo.

1.3 Ratinho: saiba tudo sobre bailes funk

A partir de agora, irei analisar 25 minutos de um dos *Programa do Ratinho*, em que o apresentador trata do funk. O programa foi ao ar no SBT, em 14 de maio de 2015. Para analisar o programa, fiz a transcrição das falas do apresentador Ratinho; de Ney Inácio que foi repórter do Ratinho até 2020; de Simone Queiroz jornalista do STB; de MC Pikachu e MC Brinquedo ambos representantes do subgênero funk putaria; de Lidiane Moura, mãe do MC Brinquedo; de Emerson Martins empresário dos MC's; de Ricardo Cabezón presidente da Comissão dos Direitos Infanto-Junenis da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB; de Albertina Duarte coordenadora do Programa Estadual de Saúde do Adolescentes do Estado de São Paulo; e, de dois representantes do Ministério Público Estadual não identificados pelo *Programa do Ratinho.* As transcrições das falas estão, na íntegra, em Anexo neste trabalho.

Ratinho inicia suas considerações, durante a abertura do programa em questão, apontando que segundo sua concepção existem dois tipos de funk e, sobre sua preocupação com o chamado funk ousadia.

> – RATINHO. Quem que vai no baile funk? Quem que vai no baile funk? Tem dois tipos de baile funk née? Tem um tipo de baile funk que é baile funk, tem outro tipo de baile funk. Em todas as épocas existem movimentos musicais marcantes, o clarteston na década de 20, ai nós tivemos outros tantos, nós tivemos de beatlemania, tivemos a jovem guarda, a tropicália, axé, tivemos o pagode, um movimento que tem causado preocupação pelo conteúdo de algumas letras é o tal do funk ousadia, que é o funk erótico e que é muitas vezes cantado por crianças. Hoje nós vamos mostrar uma resposta sobre o funk, roda lá.
>
> (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

A primeira questão apresentada está diretamente ligada à legitimidade do funk na versão brasileira, e o funk na versão estadunidense, questão essa que já trabalhei no capítulo anterior. Já, a preocupação que Ratinho apresenta sobre o chamado funk ousadia é a questão que trataremos nesta parte do texto.

De início, faz-se necessário elucidar que funk ousadia é o termo utilizado no Rio de Janeiro para designar o subgênero do funk que tem suas letras voltadas as questões relacionadas à sexualidade, já no caso de São Paulo e sua região metropolitana, o termo usual pelos MC's, DJ's e pelos jovens que curtem esse subgênero musical, em 2015, já era funk putaria. Assim como o termo pancadão já tinha sido substituído por fluxo, porém os termos pancadão e funk ousadia irão aparecer nas falas do *Programa do Ratinho.*

A seguir, aparecem no programa as falas do jornalista Ney Inácio que apresenta uma descrição dos bailes, mostra alguns dos problemas digamos sociais que decorrem dos bailes funk, tais como o consumo de drogas, as queixas dos moradores locais em relação ao barulho provocado pelas aglomerações dos jovens e a idade dos jovens.

> – NEY INÁCIO [Repórter]. Eventos organizados pelas redes sociais reúnem milhares de jovens, varam a madrugada, 450 locais só na periferia de São Paulo. Os fluxos como são chamados ou pancadões. A PM registra uma média de 400 queixas dos moradores por fim de semana, que não conseguem dormir à noite pelo som alto dos carros, aqui, uma espécie de vale tudo, sexo, drogas, violência, apologia ao crime e ações da polícia. Meninas com idades variando entre 12, 13 e 14 anos, vestidas com saias curtas, muitas sem nada por baixo, carros com som potente ao som do funk. A prefeitura tenta organizar fluxos das duas da tarde às dez da noite, mas o movimento é muito baixo, todos querem mesmo a madrugada. No palco, MC's adultos fazem essa barbaridade simulando ato sexual, as imagens são feitas por celulares e vão para a internet, nesta apresentação a menina sobe no palco e tem a calcinha arrancada e a simulação de sexo e as crianças querem imitá-la, muitas são incentivadas pelos próprios pais, levam a situação à beira do absurdo, MC's mirins cantando letras impublicáveis gravam videoclipes e jogam na internet, vamos tentar mostrar alguns, impossível mostrar o que cantam: (MC Brinquedo) "Essa novinha é radical, Adora fazer rapel e escala no meu p. ..."; (MC's Kevinho e Novato) "Joga a bunda na p. ... Joga a bunda na p. ... Joga a bunda a bunda a bunda na p. ... Joga a bunda na p. ... Joga a bunda na p. ... Joga a bunda a bunda a bunda na p. ..."; (MC's Princesa e Plebeia) "Tava na rua fumando um baseado, chegou o Pikachu e pediu pra dar um trago. Sabe o que ele quer? Xo. ...".
>
> (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

Dentre as diversas questões apresentadas por Ney Inácio, quero iniciar tratando da proposta da prefeitura de "organizar os fluxos", proposta esta de "levar os eventos de rua para espaços ou equipamentos públicos, com horário para começar e acabar, controle de acesso e combate ao uso de drogas e abuso de álcool". (GOMES; 2015, não paginado)

Pareceu até um despertar da prefeitura de São Paulo em relação ao funk, mas a proposta não deu certo. E porque não deu certo? Vejamos.

Segundo o jornalista Rodrigo Gomes participaram da reunião os seguintes agentes:

> (...) a vice-prefeita de São Paulo, Nádia Campeão, os secretários da Segurança Urbana, Carlos Roberto Barreto, e de Coordenação das Subprefeituras, Ricardo Teixeira, os 32 subprefeitos, o secretário Estadual da Segurança Pública, Alexandre de Morais, e o comandante de policiamento da capital da Polícia Militar, coronel Reinaldo Zychan. (...) (GOMES; 2015, não paginado)

Ora, não participaram do encontro os líderes comunitários que sabem como as festas são organizadas, os organizadores dos bailes que chamam as festas pelas redes sociais, nenhum MC, nem os próprios representantes das associações de moradores que são prejudicados com os incômodos que os bailes funks provocam. Só participaram da reunião os agentes que

representam os interesses do Estado, portanto, seria de se prever que o acerto, única e exclusivamente entre os agentes públicos, não seria cumprido pelos frequentadores dos bailes.

Seguindo com a análise da fala de Ney Inácio são apresentadas descrições sobre o funk putaria como a idade de alguns dos MC's que cantam esse subgênero de funk, o teor das letras das músicas apresentando alguns trechos das letras de MC Brinquedo, Kevinho, Novato, Princesa e Plebeia. Aqui, é importante salientar que o subgênero funk putaria é, provavelmente, o mais apreciado pelos jovens, de 2015 até hoje, e, ao lado do funk proibidão, são os dois subgêneros que fornecem os argumentos basilares para as diversas tentativas de interdição ao funk.

A próxima voz que entra na discussão é a da jornalista Simone Queiroz que inicia entrevistando MC Brinquedo, que segundo a jornalista já era "um fenômeno no mundo funk", em 2015, com apenas 13 anos de idade. (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

> – SIMONE QUEIROZ [Repórter]. MC Brinquedo, um fenômeno no mundo do funk, 13 anos! Suas músicas na internet batem milhões de acessos. Não tá ouvindo ele cantar née? É, porque se for pra subir o volume vai ter que ser assim: "eu vim da roça, roça o p. ... nela que ela gosta, roça, roça o p. ... nela que ela gosta". Ah! mas tem a versão light que o Brinquedo cantou pra nossa equipe quando fomos entrevista-lo fora dos palcos: "A novinha não me quer só porque eu vim da roça, roça, roça o Brinquedo que ela gosta", já a versão original! Cê tá com vergonha de cantar na minha frente? (...) Brinquedo não está sozinho, esse é MC Pedrinho "Dom dom dom, Eu tava aqui no baile escutando aquele som", 12 anos. Também tem MC Pikachu de 15 "Ai, ai, ai, ai, ai, ai, Só novinha profissional". Eles são estrelas do chamado funk ousadia, as letras falam de sexo e palavrões daqueles que as mães dizem que não devemos falar.
> (RATINHO et al; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

Simone Queiroz aponta que existe a versão light da música de MC Brinquedo. O que a repórter tratou como versão light estou tratando como versão interditada, principalmente pela produtora de funk KondZilla Record, questão que discuti no capítulo anterior.

Dentre as diversas perguntas que podem ser colocadas sobre o funk putaria, há a seguinte: Por que os responsáveis por tais crianças e adolescentes MC's permitem que estes menores sejam artistas trabalhando com o subgênero do funk? A repórter Simone Queiroz nos dá uma pista que me parece uma das mais plausíveis para responder tal questão: "Pikachu ganha 4 mil reais de cachê por show, Brinquedo em torno de 5 mil". Portanto, a questão está atrelada à possibilidade de melhorias nas condições sociais, na possibilidade de aquisição de uma residência que não na favela, ou de um automóvel. O dinheiro se torna, assim, o principal motivo que leva os responsáveis a permitirem que essas crianças sejam artistas e que trabalhem com as letras do funk putaria. MC Brinquedo fez a seguinte afirmação: "dei um presente pra

minha mãe que foi o carro dela, mês que vem aí eu tô vendo pra comprar um apartamentinho". (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

Para o Ministério Público do Estado de São Paulo, "um adolescente de 12 anos de idade, se apresentando a noite, em casa noturna, com o teor das músicas, contraria totalmente as disposições do Estatuto da Criança e do Adolescente". (op. cit., 14 de março de 2015.)

Por outro lado, para o advogado Ricardo Cabezón presidente da Comissão do Direitos Infanto-Juvenis da OAB, a questão está diretamente ligada à ordem moral das coisas e "quando você intervém no caso [crianças cantando funk putaria], essa criança se revolta contra você porque na cabeça dela aquilo foi o que melhor aconteceu na vida dela, porque ela tá popular, é muito difícil você resgatar o valor moral perdido". (op. cit., 14 de março de 2015, *grifo nosso.*)

Aqui, abro um parêntese para refletir se o funk, como gênero musical, é imoral – pensando a imoralidade como o ato contraditório às regras de conduta vigentes em dada época ou sociedade, ou ainda àquelas que um indivíduo estabelece para si próprio – ou amoral, pensando a amoralidade como aquela que se mantém exterior ao julgamento ou qualificação moral, como, por exemplo, a loucura, em contraste ao caráter consciente e refletido da imoralidade.

Sobre tal questão, quando está é colocada perante as leis vigentes no Estado de São Paulo, poderíamos dizer que o subgênero funk putaria seria imoral. Já, para o MC Pikachu, de 15 anos, quando perguntado pela repórter Simone Queiroz porque cantava tais músicas com "palavrões daqueles que as mães dizem que não devemos falar", ele respondeu da seguinte forma: "O que que tá acontecendo no mundo agora é só isso! 'Ela é profissional, ela [é gostosa demais] ela é profissional, ela [é gostosa demais]'. (op. cit., 14 de março de 2015, *grifo nosso.*)

A resposta direta, indica a visão de mundo de MC Pikachu. Para o artista, ou os acontecimentos mundiais se resumiriam a putaria, ou, simplesmente, seu pensamento adolescente (compartilhado por outros adolescente, dado o seu sucesso) se mantém exterior ao julgamento de moralidade e imoralidade, podendo ser considerado, assim, um pensamento amoral. Essa questão de o gênero musical funk ser imoral ou amoral, em especial o subgênero funk putaria, e especificamente quando apresentado por crianças e adolescentes, mostra-se, ao menos para mim, como uma questão em aberto para a qual não tenho ainda uma resposta plausível.

Seguindo com a análise das questões levantadas pelo *Programa do Ratinho,* a jornalista Simone Queiroz apresenta mais uma questão: a gravidez precoce de crianças e adolescentes, que estaria ligada aos atos sexuais que ocorrem nos fluxos.

> – SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Pancadões ou fluxos, todo final de semana 600 festas como essa acontecem na cidade de São Paulo. Não importa se você gosta ou não dessa batida, do barulho e do movimento, o problema aqui é outro e tem data certa pra chegar, nove meses depois de uma dessas baladas anunciadas, são os filhos do funk. Não é especulação, é estatística, segundo dados mais recentes em São Paulo, cerca de 3.400 meninas de 10 a 14 anos ficaram grávidas e em 10% dos casos o ato sexual acontece aqui no baile funk.
>
> (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

A alta procura por exames de DNA pelas jovens mães foi o que acendeu o sinal de alerta no Programa Estadual de Saúde do Adolescente, coordenado pela médica ginecologista Albertina Duarte, que afirma ser "muitas vezes, a primeira ou segunda vez que elas fazem [praticam o ato sexual] ou tomam álcool". Posteriormente passam a usar drogas e acabam entorpecidas e engravidando, ali mesmo no baile. (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015, *grifo nosso*. Transcrição de vídeo.)

A jornalista Simone Queiroz chamou estas crianças de "filhos do funk" e afirmou que "são crianças gerando crianças que crescem sem a presença dos pais e com altas chances de repetir o modelo". Ao ouvir tal declaração, Ratinho intervém ao fundo com a exclamação "haja bolsa família", exclamação essa comum à parcela significativa da população quando se trata de analisar questões relacionadas à gravidez no contexto social das periferias. (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

Vale lembrar que a gravidez precoce de crianças e adolescentes não é um problema social exclusivo aos bailes funk; segundo os dados apresentados, em 2015, e coletado pela médica Albertina Duarte, das cerca de 3.400 meninas entre 10 e 14 anos que ficaram grávidas, 10% foram nos bailes, portanto cerca de 3.060 meninas engravidaram precocemente em outros contextos sociais que não os fluxos. (op. cit., 14 de março de 2015.)

Albertina Duarte apresenta o que para ela seria porta inicial de diálogo e acolhimento a essa questão da gravidez precoce de jovens. Para a médica não adiantar falar:

> – ALBERTINA DUARTE [Ginecologista]. (...) discurso adolescente não quer ouvir, é num abraço, sentir o cheiro do álcool, o cheiro da droga e entendendo isso falar, filha, filho, eu tô aqui eu preciso te ajudar. Alertar nós podemos alertar, mas é essa atitude do abraço é que é forte.
>
> (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

Em contraponto à concepção da médica, o apresentador Ratinho explicita uma visão messiânica da realidade social e encerra o programa afirmando que "não interessa a religião, o pai que leva o filho pra igreja não vai busca-lo na penitenciária, é essa destruição da família que a gente tá vendo ai". (RATINHO *et al*; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

O messianismo apresentado por Ratinho é uma ferramenta muito utilizada para análises sociais e culturais e, no contexto da grande mídia, arrisco a dizer que é a ferramenta mais utilizada para formular os ataques e interdições ao funk; o pano de fundo moral que é utilizado como referência para localizar o gênero musical funk na posição de agente degradante da moral e da família apresenta-se simplesmente como moral cristã e corre o risco de afirmar-se como fundamentalismo cristão quando usado como ferramenta balizadora da realidade social e cultural a que, no entanto, os jovens funkeiros tendem a dar pouca atenção.

CAPÍTULO 5 – DAS TENTATIVAS DE INTERDIÇÃO LEGISLATIVA E EXECUTIVA AO FUNK, AO MASSACRE DE PARAISÓPOLIS

Neste capítulo, irei apresentar, por meio de diversas matérias veiculadas na grande mídia, como ocorrem as tentativas de interdição ao funk no interior dos Poderes Legislativo e Executivo; como ocorrem as contra-interdições; por fim, o modo como os discursos de interdição ao funk proferidos por João Doria e pelos agentes de segurança pública do Estado de São Paulo podem dar sustentação ao massacre de Paraisópolis.

1.1 Eixos de criminalização do funk

Em São Paulo, ocorreram algumas tentativas de criminalizar o funk e os fluxos por meio, principalmente, do Poder Legislativo. Nilo Batista, advogado criminalista, afirma que tais tentativas de criminalização acontecem principalmente por meio do vigilantismo constitutivo do modelo penal neoliberal. O autor caracteriza o vigilantismo constitutivo como um "poder abelhudo", que incide histórica e seletivamente sobre os pobres do mundo e, no caso, em especial sobre o funk. (BATISTA; 2013, p. 185–186.)

Para Adriana Facina "o aparato legal é constituído pela imprensa e pelo Estado para legitimar o funk como problema de segurança pública", desviando os debates que seriam infinitamente mais produtivos no campo das políticas culturais. (FACINA; 2009 a., p. 1.)

Ao desenvolver suas ideias sobre criminalização do funk e os delitos de expressão, estes últimos propostos por Eduard Kern em *Los delitos de expresión* – para Kern (1967, p. 22.), delitos de expressão seriam os supostos "delitos cometidos mediante uma declaração proveniente de conteúdo intelectual", que se organizam em dois grandes eixos criminalizantes: eixo do obsceno, ofensivo ao pudor e aos bons costumes; e, eixo da apologia, ofensivo a ordem e a paz pública. O advogado Nilo Batista afirma que:

> (...) esses dois grandes eixos sempre confluíram na criminalização de manifestações artísticas – especialmente musicais – populares. O major Vidigal, no primeiro quartel do século XIX, e o primeiro chefe de polícia republicano, Sampaio Ferraz (notabilizado pelo ódio à capoeira), lançam sobre os batuques africanos um olhar que retém alguns componentes das fantasias nas quais os inquisidores viajavam perante a descrição de um sabá orgíaco por uma desventurada bruxa confessa. Mas ao lado do obsceno fulguram a insurgência à ordem, o mau exemplo, a incitação ao crime. (...) No século XX, o samba sofreria perseguições similares às dos batuques nos anteriores. Durante a ditadura, não foram só os jornais que às vezes tinham de noticiar uma estrofe de *Os Lusíadas* para preencher o espaço da notícia censurada. Livros, montagens teatrais, filmes e músicas foram intensamente censurados, sob o pretexto

> dos dois velhos eixos, pudor e apologia. Artistas presos, artistas exilados, artistas tendo que se exilar da própria identidade para ver sua obra autorizada a existir. (...)
> (BATISTA; 2013, p. 187–188.)

As afirmações de Nilo Batista sobre os desdobramentos sociais das criminalizações que ocorrem, nos eixos do pudor e da apologia, são visíveis na sociedade brasileira quando observamos as interdições pelas quais passaram o samba, a capoeira e outras manifestações artísticas, principalmente as provenientes da diáspora africana. Com o gênero musical funk não está sendo diferente. Entendo que os dois grandes eixos de criminalização apontados ainda são os referenciais utilizados quando se tratam das justificativas para as interdições legislativas e executivas ao funk. Passaremos a discutir a seguir tal questão.

1.2 Tentativas de interdições legislativas municipal e federal ao funk

Vejamos como se deram as tentativas de interdição ao funk no Legislativo Municipal de São Paulo e no Federal, e como o próprio Legislativo Federal e o Executivo Municipal (caso específico do ex-prefeito Fernando Haddad) articularam-se contra as possíveis tentativas legais de interdição ao funk e aos fluxos, tanto na cidade de São Paulo, como em âmbito nacional.

O portal *A Tarde On Line*, em matéria veiculada no dia 3 de novembro de 2012, intitulada "'Bancada da bala' quer proibir baile funk", aponta três oficiais da Polícia Militar do Estado de São Paulo – PM/SP, coronel Álvaro Batista Camilo, ex-comandante da – PM/SP, coronel Paulo Adriano Telhada e, capitão Conte Lopes, ambos ex-comandantes das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar – ROTA, tropa reservada do Comando Geral da Polícia Militar do Estado de São Paulo, como os responsáveis por apresentar, em 2013, ao legislativo do município de São Paulo, o projeto de lei nº 2/13 visando à proibição de bailes funk em locais públicos.

> (...) Segundo o trio, são 300 'pancadões' por semana realizados na capital, (...) 'São festas com mais de mil pessoas, com som alto durante a madrugada, sexo e drogas. A polícia e os agentes de fiscalização têm de chegar antes da festa e impedir a ocupação do espaço público', argumenta o coronel Camilo. (...)
> (ZANCHETTA; 2012.)

Os argumentos defendidos pela "bancada da bala", exceto os referentes aos horários e volume de som (sobre estes já existem legislações), tendo como representantes proponentes os três oficiais da PM/SP, já citados anteriormente, seguem a ótica criminalizante do eixo do obsceno e da apologia, pensados por Eduardo Kern e articulados à realidade brasileira por Nilo Batista, quando se trata de formular as argumentações para a tentativa de criminalizar o funk e os fluxos na cidade de São Paulo.

Em 23 de abril de 2013, segundo o portal de notícias *G1 – São Paulo*, "a Câmara Municipal de São Paulo aprovou, em primeira votação, o projeto de lei nº 2/13, que proíbe a realização de bailes funk em vias públicas, praças, parques e jardins, além de qualquer outro tipo de eventos musicais não autorizados". (DOMINGOS; 2013, não paginado).

Em 8 de janeiro de 2014, o então prefeito de São Paulo, Fernando Haddad, publicou no Diário Oficial, o veto ao projeto de lei nº 2/13, de autoria da 'bancada da bala' e aprovado pela Câmara Municipal de São Paulo. O projeto tinha por objetivo proibir a utilização de vias públicas, praças, parques, jardins e demais logradouros públicos para a realização de bailes funk ou de quaisquer eventos musicais não autorizados.

Estou considerando o veto de Fernando Haddad ao projeto de lei nº 2/13, como uma resposta às interdições ao funk, ou seja, como uma contra-interdição ao funk. Até aqui, único caso do tipo no Brasil registrado por esta pesquisa, as demais sugestões e ideias legislativas não chegaram ao poder executivo para sanção ou veto.

Segundo o portal de notícias *R7*, em matéria intitulada *"*Haddad veta lei que acabaria com bailes funk*"*, caso o prefeito sancionasse o projeto de lei nº 2/13, grandes eventos da cidade como a realização da *Virada Cultural* e as comemorações de 460 anos de São Paulo também seriam inviabilizados. Além dessa justificativa, o então prefeito Haddad salientou que o "funk é uma expressão legítima da cultura urbana jovem". (R7; 2014, notícias, não paginado.)

A afirmação de Fernando Haddad pensando o funk como cultura corrobora um dos artigos pioneiros sobre o gênero, intitulado de "Funk e cultura popular carioca" de Hermano Vianna. (VIANNA; 1990). Corrobora, ainda, o pensamento de Janaina Medeiros que, em 2006, publica o livro *Funk carioca: crime ou Cultura? O som dá medo. E prazer,* trabalho em que Janaina Medeiros faz um contraponto à visão jornalística hegemônica de sua época que entendia o funk unicamente como problema de segurança pública. A autora afirma nesta obra que o funk sobrevive "porque – como cultura que é – o funk fomenta uma economia em torno dele" e, que "chegou a hora de olhar essa realidade que está ai, nua e crua, cuja trilha sonora é o batidão". (MEDEIROS; 2008, pp. 119–121.)

Os conflitos entre as variadas visões de cultura e sua relação com o funk em São Paulo levou a outra proposta explícita de interdição. Dessa vez, foi a Sugestão Legislativa nº 17, de 2017, propondo a *"*criminalização do funk como crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família*",* de autoria do empresário Marcelo Alonso. (E–CIDADANIA; 2017, não paginado.)

Em 16 de maio de 2017, a consulta pública alcançou 20.296 votos de apoio e foi transformada na Ideia Legislativa nº 65.513 com o título de *"*Criminalização do Funk como crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família*"*. (E–CIDADANIA; 2017 a.)

A Ideia Legislativa conta com a seguinte descrição:

> É fato e de conhecimento dos Brasileiros difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescentes e a família. Crime de saúde pública desta "falsa cultura" denominada "funk". *(sic)*
> Os chamados bailes de "pancadões" são somente um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos a prática de crime contra a criança e o menor adolescentes ao uso, venda e consumo de álcool e drogas, agenciamento, orgia e exploração sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc. *(sic)*
> (E–CIDADANIA; 2017 a, p. 3.)

O texto, com problemas sérios de redação, que descreve a Ideia Legislativa em questão, do ponto de vista político, surge como uma contraposição à afirmação do ex-prefeito Fernando Haddad de que o "funk é uma expressão legítima da cultura urbana jovem". Ele apresenta a ideia de "falseamento cultural" deixando subentendido que existe para determinados grupos sociais a ideia de "cultura verdadeira". Ademais, está inteiramente permeado pelos dois grandes eixos criminalizantes descritos por Eduard Kern, e pode ser considerado uma das temáticas mais atuais no imaginário social brasileiro, o choque entre os diferentes valores culturais. Para pensar com Terry Eagleton "não é, na verdade, apenas a cultura que está aqui em questão, mas uma seleção particular de valores culturais". (EAGLETON; 2011, p. 32.)

Para fazer contraponto ao texto da Ideia Legislativa 65.513, é interessante observar o que os jovens, em especial duas mulheres, que estão inseridas na cultura funk pensam sobre o tema. Babiy Querino, jovem dançaria, de 21 anos, afirma que "desde que me conheço por gente, o funk sempre esteve presente na minha vida. Minha carreira como dançarina foi impulsionada por ele, o ritmo é contagiante e a vontade de dançar não pode ser contida". (VELOSO; SIMÕES; 2020, não paginado.)

Para Babiy Querino, o funk possibilitou que as mulheres "virassem o jogo radicalmente" e mostrassem que o estilo pode ser uma forma de empoderamento feminino. "Isso graças às cantoras que com suas músicas reivindicaram seus lugares como mulher e funkeira na sociedade". (op. cit., 2020, não paginado.)

Outra voz, em contraponto à Ideia Legislativa criminalizante ao funk, é a da dançarina, coreógrafa e pedagoga em formação Renata Prado. Nascida e criada no Itaim Paulista, no extremo leste de São Paulo, Renata Prado, de 29 anos, também possui uma relação muito

próxima com o gênero musical: ela é diretora da Frente Nacional de Mulheres do Funk. Renata lembra que quando o estilo se popularizou na cidade, na primeira década dos anos 2000, todas as periferias passaram a ter os bailes de rua, fluxos; à época de sua adolescência, as festas eram a única alternativa cultural presente no seu bairro: "desde minha adolescência, eu tenho o contato com o ritmo porque o funk se tornou uma cultura orgânica da periferia", para Renata "é ali, onde os jovens buscam refúgio no dia a dia e também como base de cultura e lazer independente". (op. cit., 2020, não paginado.)

Segundo Prado (2020, não paginado.), o sentimento de pertencimento à cultura do funk eleva a autoestima e o bem-estar com o próprio corpo: "as mulheres passam a compreender que podem usar as roupas que quiserem sem serem desrespeitadas por isso. Através do funk, as mulheres promovem e entendem a liberdade de ser quem elas quiserem ser".

Voltando à questão da tramitação da Ideia Legislativa, em 21 de junho de 2017, ela passou por audiência pública na Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa do Senado Federal, e em 21 de setembro de 2017, foi rejeitada pela Comissão em decisão terminativa e, arquivada. Sem dúvida, a rejeição e arquivamento da Ideia Legislativa nº 65.513 foi um passo importante para inibir outros projetos similares, ao menos no âmbito do Legislativo Federal. Entendo aqui, a ocorrência de mais uma resposta às interdições ao funk, ou a segunda contra-interdição ao funk, esta ocorrida no Legislativo Federal, após tramitação iniciada por um representante da sociedade civil da cidade de São Paulo, empresário Marcelo Alonso.

1.3 O massacre de Paraisópolis como possível culminância dos discursos de interdição ao funk proferidos por João Doria

João Doria, ex-prefeito da cidade de São Paulo e atual governador do Estado de São Paulo, durante o período de transição de prefeitos da cidade de São Paulo, iniciou uma série de discursos de interdição ao funk que, tenho como hipótese, junto a outros discursos – como os veiculados pela grande mídia – pode ter contribuído, indiretamente, para a ocorrência do massacre no baile da DZ7[23], em Paraisópolis, no dia 1 de dezembro de 2019, quando após ação da Polícia Militar do Estado de São Paulo no baile, nove jovens morreram pisoteados.

[23] DZ7 = Dezessete, ou mais conhecido entre os jovens como Baile da 17, é o maior baile funk de favela que se tem notícia no Brasil, segundo Arthur Stabile, em matéria intitulada "'Membros do PCC' para Doria, organizadores de bailes funk criticam falta de diálogo", no DZ7, circulam por dia de baile, de sexta a domingo, cerca de 30 a 50 mil jovens. O Baile da DZ7 foi criado no início de 2010, nas ruas de Paraisópolis. O número 17 é uma referência a um boteco que existia na favela e também é uma referência à Rua 17. Inicialmente, a festa teria

Durante o período de transição (dezembro de 2016) na prefeitura de São Paulo, em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, intitulada de "Doria rompe lua de mel com Haddad e diz que cidade de SP é 'um lixo vivo'". Segundo Giba Bergamim Jr., João Doria afirmou que "o pancadão [baile funk] é um cancro que destrói a sociedade. O pancadão é administrado pelo PCC [Primeiro Comando da Capital]". Essas foram as palavras de João Doria sobre funk e os bailes funks. (BERGAMIM JR.; 2016, *grifo nosso*.)

O discurso de João Doria em relação ao funk na cidade de São Paulo pode ser entendido como um contraponto, feito pelo novo Executivo, às ações que Fernando Haddad teria feito em relação ao funk, tais como o veto que Haddad promoveu ao projeto de lei nº 2/13, que visava à proibição de bailes funk em locais públicos e os encontros em que Fernando Haddad participou com jovens da Liga do Funk (movimento que organiza bailes funks na cidade de São Paulo) durante o período de campanha para reeleição da prefeitura de São Paulo, em 2016.

Após assumir a prefeitura de São Paulo, em 2017, segundo matéria do jornal *A Ponte*, João Doria declarou que organizadores de bailes "são originários do PCC", e que "a prefeitura orientou os 32 prefeitos regionais, a GCM e a PM a combater os pancadões especialmente nas periferias. Paraisópolis, por exemplo, é um caso sistemático". (STABILE; 2018.)

A orientação direta do então chefe do Executivo da cidade de São Paulo, João Doria, às forças de seguranças municipais e estaduais e aos prefeitos regionais para um combate ostensivo aos bailes funks, em especial a referência direta à Paraisópolis, comunidade que abriga o maior baile funk do Brasil, pode ter contribuído com o aumento da violência e da letalidade das forças de seguranças em atuações nos bailes funks, sobre o pretexto de cumprimento da lei e da ordem.

Para a execução prática do projeto de combate ostensivo ao funk proposto por Doria, foi utilizada a Lei Estadual nº 16.049, de 10 de dezembro de 2015, apelidada de lei do silêncio, e proposta pelos Deputados Coronel Camilo e Coronel Telhada, ambos integrantes da "bancada da bala" do Legislativo Estadual de São Paulo e, que mais uma vez, pensaram as letras da lei especificamente como uma forma de combate direto aos bailes funks.

---

surgido como um pagode em frente ao boteco e nos intervalos do samba, os frequentadores ouviam funk em carros estacionados na rua. Não existe uma organização central no baile da DZ7, os participantes que possuem carros com sons potentes estacionam seus veículos, ligam os sons com funk e, os jovens se aglomeram em torno dos carros em várias ruas da comunidade. Numa mesma rua é possível ouvir diversas músicas diferentes, os jovens circulam e fazem acontecer o que nomeiam como fluxo. (STABILE; 2018, não paginado.)

Vejamos o texto da lei.

> Artigo 1º – A fim de preservar a ordem pública e a incolumidade das pessoas, os veículos automotores estacionados em vias e logradouros públicos do Estado ou em áreas particulares de estacionamento direto de veículos por meio de guia rebaixada ficam proibidos de emitir ruídos sonoros classificados de alto nível pela legislação vigente mais restritiva, provenientes de aparelhos de som de qualquer natureza e tipo, portáteis ou não, ainda que acoplados à carroceria ou rebocados pelos veículos. (SÃO PAULO (Estado); 2015, p. 1.)

O texto atinge em cheio a forma como ocorrem os bailes funks de rua – carros estacionados e jovens curtindo os sons ligados em volume alto – e, ao mesmo tempo, fornece autorização legal às forças de seguranças públicas para intervir nos bailes funks de rua.

Este foi justamente o caminho seguido, em 2018, pela Prefeitura de Guarulhos, segundo reportagem do canal de notícias *R7*, com a seguinte manchete: *"*Ação da PM iniciou tumulto que deixou 3 mortos em baile funk*"*.

> (...) Em março deste ano [2018], a Prefeitura de Guarulhos divulgou o início da Operação Paz Social, promovida por meio de uma parceria entre Guarda Civil Municipal e a Polícia Militar que tinha como objetivo evitar o chamado "Baile do Vermelhão", que acontece nas ruas e reúne, segundo a prefeitura, cerca de 2 mil pessoas todos finais de semana. (...)
> (DALAPOLA; 2018, *grifo nosso,* não paginado.)

Após a ação da Polícia Militar de São Paulo no Baile do Vermelhão, a Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo (SSP–SP) disse que a Polícia Militar "instaurou inquérito policial militar para apurar todas as circunstâncias dos fatos e verificar se há conexão entre as mortes e uma tentativa de abordagem, em que os suspeitos fugiram em direção à festa". (DALAPOLA; 2018, não paginado.)

Essa ação no Baile do Vermelhão, seguida da morte de três jovens, parece um prenúncio do massacre de Paraisópolis. Ambas as ações policiais seriam justificadas, em parte, pelos discursos que apresentamos anteriormente e, mais ainda, por uma política de Estado pensada como necropolítica[24]. Aliás, o trecho em que a SSP–SP diz ter ocorrido "uma tentativa de abordagem, em que os suspeitos fugiram em direção à festa", seria utilizado posteriormente por João Doria, pelos policiais militares e novamente pela SSP–SP como justificativa inicial,

[24] O conceito de necropolítica para Achille Mbembe reside no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a morte e definir a vida como a implantação e manifestação do poder. Nesse sentido, necropolítica amplia o conceito de biopoder proposto por Michel Foucault que seria "insuficiente para dar conta das formas contemporâneas de submissão da vida ao poder da morte" através do uso de armas de fogo que são "dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar mundos de morte". (MBEMBE; 2018, p. 71.)

após a ação da Polícia Militar em Paraisópolis. O que indica que as justificativas das ações policias estavam previamente articuladas.

Após a ação da Polícia Militar do Estado de São Paulo, no Baile da DZ7, em Paraisópolis, na madrugada do dia 1 de dezembro de 2019, onde nove jovens (sendo oito homens e uma mulher) morreram pisoteados, segundo matéria da *Folha de S. Paulo*, intitulada de *"*Doria diz que ações de repressão a bailes não vão mudar após mortes em Paraisópolis*",* o chefe do Executivo, Governador João Doria, deixa claro que a ação da Polícia Militar faz parte de uma política de segurança pública do Estado de São Paulo. "A política de segurança pública não vai mudar. As ações na comunidade de Paraisópolis e em outras comunidades de São Paulo, seja por obediência da lei do silêncio, por busca e apreensão de drogas ou fruto de roubos, vão continuar", afirmou Doria em entrevista coletiva, no dia 2 de dezembro de 2019, segundo Thaiza Pauluze. (PAULUZE; 2019, não paginado.)

É possível apontar fissuras nos discursos de interdição ao funk proferidos por João Doria, pelas forças de segurança do Estado, e por políticos como os militares que compõem a "bancada da bala". Quando estes acusam os bailes de serem locais de criminosos e para criminosos, passíveis portanto de intervenção das forças de seguranças, não levam em conta que as investigações feitas pela Polícia Civil sobre as mortes causadas pelas ações das forças de seguranças, apontam que os jovens mortos por consequências das intervenções da Polícia Militar do Estado de São Paulo – tanto no Baile do Vermelhão com três jovens mortos, como no Baile da DZ7 com nove jovens mortos – não tinham passagem anterior pela polícia ou envolvimento com o crime organizado, corroborando assim a afirmação de Ricardo Sucesso, diretor da Liga do Funk, que, ao falar sobre os organizadores de bailes nas comunidades, afirma que "a maioria dos organizadores, são produtores culturais, não são bandidos, quem faz [o baile acontecer] é a população que não tem lugar para se divertir, leva o carro de som e começa a curtir um funk". (STABILE; 2018, *grifo nosso,* não paginado.)

Outra fissura no discurso de Doria tem a ver com o fato de ele dizer que os bailes ao som de funk são "cancros na cidade de São Paulo". Porém, segundo Soares (2018, não paginado) ele contratou, em 2017, o MC Pikeno – um dos funkeiros mais proeminentes à época conhecido pelo *hit* musical chamado *Sou de favela, Ela é do asfalto* – para cantar seus funks no aniversário de 23 anos de seu filho, João Doria Neto, em sua mansão nos Jardins.

Assim, podemos concluir, a partir de tais fissuras discursivas, que o baile funk ou o próprio funk, segundo a visão de João Doria, só é considerado "cancro" ou passível de intervenção pelas forças de segurança pública, se estiver atrelado a um Código de

Endereçamento Postal – CEP, periférico. Já, no bairro nobre Jardins, em especial dentro da residência do Governador, o funk passa a ser atração principal.

É possível, ainda, compreender que os discursos de interdição ao funk proferidos por autoridades públicas, como no caso do chefe do Executivo João Doria, pode, no imaginário dos agentes de segurança pública, ser interpretado como salvo conduto para aplicabilidade da necropolítica, ou seja, da política de morte. Isso fica evidente já na chamada da matéria publicada pelo *G1 – São Paulo: "*Corregedoria da PM considera ação em Paraisópolis legal e pede arquivamento de investigação contra 31 policiais". Aqui, para o Estado, as nove mortes ocorreram como decorrência de uma ação legal das forças de segurança pública (TAVARES; CERÂNTULA; 2020, não paginado.).

Portanto, segundo Ariel de Castro Alves, advogado, conselheiro do Condepe (Conselho Estadual de Direitos Humanos) e membro do Grupo Tortura Nunca Mais, a decisão da Corregedoria da Polícia Militar do Estado de São Paulo tem um efeito de insegurança para moradores das periferias e até mesmo "uma verdadeira licença para matar". (op. cit.; 2020, não paginado.)

> '(...) Lamentável e inaceitável que a Corregedoria da PM tenha considerado a ação policial em Paraisópolis como lícita. Pode gerar uma verdadeira licença para matar, legitimando novas ações violentas e desastrosas de policiais em bailes que reúnem centenas e milhares de adolescentes nas periferias', disse Alves. (....)
> (op. cit.; 2020, não paginado.)

Acredito que os discursos de interdição ao funk proferidos por João Doria e pelos militares da "bancada da bala", quando aplicados na prática, podem promover inclusive uma política pública de morte como apresentei aqui, nos casos do Baile do Vermelhão na cidade de Guarulhos e, do Baile da DZ7 em Paraisópolis; este modelo de política pública, segundo a visão de Achille Mbembe, seria a necropolítica, no caso, corroborada pelo Estado e por suas forças de Segurança Pública.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho em que discuto o que entendo como discursos de ataques ao funk, analisei como tais discursos e seus agentes contribuem para estereotipar e, posteriormente criminalizar esse gênero musical e a juventude que o vivencia. A meu ver, uma compreensão mais aprofundada sobre o funk pode criar mecanismos de compreensão da realidade social e cultural vivenciada pelos jovens principalmente nas regiões periféricas de uma metrópole como a cidade de São Paulo.

Articulei a junção dos procedimentos das vozes contrárias ao funk, fazendo a opção de utilizar interdição como um conceito geral que abarque e articule os procedimentos como: a crítica que desqualifica o funk como cultura ou como gênero musical; o descolamento das discussões sobre funk do campo da cultura para o da segurança pública; e, os procedimentos diretos de interdição que ocorrem principalmente através de Ideias Legislativas proibitivas em relação ao gênero musical e as festas de rua ao som do funk conhecidas como fluxos.

Portanto, para mim, interdição ao funk inclui diversas tomadas de posição na arena discursiva, desde textos de jornal e revista, até os posicionamentos contrários ao funk por parte de legisladores, chefes do executivo, agentes de segurança pública, formadores de opinião de massa, produtores e críticos musicais e culturais.

Ao apresentar as ferramentas de análise crítica como a concepção de estética musical e de música europeia ancoradas no século 19, ou a concepção cultural moralizante como procedimentos que tentam enquadrar o funk, é possível compreender que são procedimentos que tentam analisar um tipo de cultura com o olhar baseado em outro tipo de cultura, o que ao meu ver, elimina de forma positiva as mediações no interior das dinâmicas culturais contemporâneas.

Aqui, não estou pensando mediação nas dinâmicas culturais como a conciliação das diferenças culturais, e nem acreditando que o fim das mediações seja algo ruim, pelo contrário, estou considerando a eliminação das mediações no interior das dinâmicas culturais como sendo um fator que coloca em evidência as diferenças culturais e, a recusa da improvável promessa de meio termo entre as culturas de elite e as culturas produzidas às margens do que é elitizado.

Este trabalho revelou que as vozes de grande parte dos agentes detratores do funk não possuem os instrumentos para fazer uma leitura aprofundada do discurso do funk, o que para tais vozes produz a sensação de que a estética, o estilo de vida e os mores peculiares ao funk corroem a música e a cultura.

Por fim, entendo o funk como voz central de parcela significativa dos jovens de periferia, e que os discursos públicos de ataques ao funk proferidos na grande mídia por formadores de opinião e, no âmbito do poder legislativo e executivo, organizam uma espécie de armistício retórico contra as vozes do funk, armistício este capaz de extrapolar o discursivo e materializar-se como ações práticas de interdição e criminalização ao gênero musical funk e por consequências à parcela da juventude que vivencia o estilo de vida a ele atrelado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALLA, Carla Caires. *"Rolezinho pelo funk ostentação: um retrato da identidade do jovem da periferia paulistana"*. Dissertação de mestrado. Escola de Administração de Empresas. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 2014.

ADORNO, Theodor W. *Crítica cultural e sociedade*. In: *Prismas*. Trad.: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7–26.

ÁLVAREZ, Ishtar Maria Rincón. *As mulheres do funk carioca.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC–RJ, 2016.

BATISTA, Carlos Bruce. *Uma História do "Proibidão";* In: FACINA, Adriana. *et al*. *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.* 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, *2013*. pp. 29–49.

BARBOSA, Ricardo. *Habermas e a especificidade do estético.* Rio de Janeiro: PUC– RIO: O que nos faz pensar, nº 18, setembro de 2004, pp. 7–25.

BENEVENTO, Claudia Toffano. *Movimento Funk Carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Política Social, Escola de Serviço Social. Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2013.

BERGAMIM JR., GIBA. *Doria rompe lua de mel com Haddad e diz que cidade de SP 'é um lixo vivo'.* São Paulo: Folha de S. Paulo, Cotidiano, Transição Paulistana, 5 de dezembro de 2016.

BERIO, Luciano. *Entrevista sobre a música – realizada por Rossana Dalmonte.* São Paulo: Civilização Brasileira, 1996.

BONFIM, Letícia Laurindo de. *Funk carioca, voz feminina e o caso Tati Quebra-Barraco.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2015.

BORBA, Francisco S. *et all. Dicionário Unesp do português contemporâneo*. Curitiba: Piá, 2011.

BORGES, Rafael. *A proibição legislativa em torno das "apologia".* In: FACINA, Adriana. *et al. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.* 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. p. 173–184.

BOURDIEU, Pierre. *Espaço social e gênese das "classes"*. In: *O poder simbólico.* Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011, pp. 133–161.

BRAS, João Marcelo Flores de. *Funk ostentação na zona norte paulistana.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Paulista. São Paulo: UNIP, 2016.

BRUCE BATISTA, Carlos. *Uma História do "Proibidão";* In: FACINA, Adriana. *et al. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.* 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. p. 29–49.

CAETANO, Mariana Gomes. *My Pussy é o poder. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidade, Instituto de Arte e Comunicação Social. Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2015.

CHAVES DE OLIVEIRA, Edinéia Aparecida. *A identidade feminina no gênero textual música funk.* Porto Alegre: Anais do CELSUL, GT Estudos em Análise Crítica do Discurso, 2008.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução.* Tradução Waltensir Dutra. 6.. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

FACINA, Adriana. *"Vou te dar um papo reto": linguagem e questões metodológicas para uma etnografia do funk carioca.* Rio de Janeiro: Candelária, v. jul / dez, 2009, pp. 99–108.

_____. *"Não me bate doutor": funk e criminalização da pobreza.* Salvador: Anais do V ENECULT, 2009 a.

_____. *Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas.* Salvador: Anais do VI ENECULT, 2010.

_____. *Quem tem medo do "proibidão"?*. In: FACINA, Adriana. *et. al. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.* 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013, pp. 51 – 71.

FAGUNDES, Joyce Corrêa. *O RG feminino impresso no vestuário: a representação feminina no contexto funk.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collége de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.* Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena.* 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

JUNIOR, João Orlando. *Batidão: um estudo da variação discursiva na música funk.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa. Pontíficia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo: PUC–SP, 2009.

KERN, Eduard. *Los delitos de expresión.* Tradução: Conrado A. Finzi. Buenos Aires: Depalma, 1967.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.* 3 ed. São Paulo: N–1 edições, 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: Conferência Magna. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto / MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Coordenação, Weber Sutti. Brasília, DF: Iphan, 2012, pp. 25–39.

MIDLEJ, Suylan. *O pertencimento na esta. Sociabilidade, identidade e comunicação mediática no baile funk "Black Bahia" do Periperi*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 1996.

OLIVEIRA, L. M. B. *Sobre conquistas e tensões.* In: *Revista de Estudos Avançado*. São Paulo: ECA/USP, Revista de Estudos Avançados, vol. 32, n 93, Arte e Cultura, ano 2018, pp. 283–296.

PALOMBINI, Carlos. *Musicologia e Direito na Faixa de Gaza.* In: FACINA, Adriana. *et. al. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.* 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. p. 133–170.

PASSOS. Enrico Marques Ferreira. *Funk ostentação: luxo da periferia"*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais Contemporâneos. Fundação Mineira de Educação e Cultura. Belo Horizonte: FUMEC, 2016.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *O Funk, os Caros e as Motos.* In: *"A maior zoeira" na escola: experiências juvenis na periferia de São Paulo*. São Paulo: Editora Unifesp, 2016, pp. 53–61.

RESENDE, Aline da Silva Borges. *Entre o olhar da pobreza e o som da ostentação: o consumo das narrativas midiáticas do funk ostentação por crianças em contexto de vulnerabilidade social.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo. Escola Superior de Propaganda e Marketing. São Paulo: ESPM/SP, 2017.

SAFATLE, Vladimir Pinheiro. *O fim da música.* São Paulo: Folha de S. Paulo, C12 Ilustrada, 9 de outubro de 2015.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia.* São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHWARZ, Roberto. *Nacional por subtração.* In: *Que horas são?* 3º reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOARES, Viviane Faria. *Corpos brancos, música negra: uma tentativa de definição de que negra é essa cantada por Valesca Popozuda.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Relações Etnicorraciais. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2016.

TIBURI, Marcia. *A nova moral do funk.* In: *Revista CULT.* São Paulo: Editora Bregantini, n. 163, nov. 2011, p. 57.

VIANNA, Hermano. *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitano.* Tese de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

_____. *O Mundo Funk Carioca.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. *Funk e Cultura Popular Carioca.* In: *Revista Estudos Históricos.* Rio de Janeiro: FGV, vol. 3, n. 6, 1990, pp. 244–253.

VILLANI, Paulo Marcelo. *Entre Narcisos e fãs: a estrutura, dinâmica, alcance e narrativa do funk ostentação no facebook.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Administração. Faculdade Novos Horizontes. Belo Horizonte, 2016.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell.* Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

WOGEL, Claudia. *Adolescência: a violência no baile funk.* In: *CES Revista.* Juiz de Fora: CES Revista, v. 21, 2007. pp. 165–179.

SITES CONSULTADOS

BONACORCI, Ricardo. *Músicas: Chão de Estrelas – A mais bela seresta na voz de Silvio Caldas.* São Paulo: Blog Bonas Histórias, 11 de dezembro de 2017, não paginado, disponível em https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2017/12/11/musicas-chao-de-estrelas-a-mais-bela-seresta-na-voz-de-silvio-caldas e acessado em 1 de abril de 2021.

BOL – Entretenimento, Portal. *Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar 'protetor do funk'.* São Paulo: Portal BOL Entretenimento, 24 de março de 2015, não paginado, disponível em https://www.bol.uol.com.br/videos/index.htm?id=agnaldo-timoteo-critica-raul-gil-por-virar-protetor-do-funk-04024C9C3470C4A15326 e acessado em 27 de fevereiro de 2021.

CACHOEIRA, Blog do Gari Martins. *"Régis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual.* Rio de Janeiro: Blog do Gari Martins da Cachoeira, 18 de janeiro de 2014, não paginado, disponível em https://martinsogaricgp.blogspot.com/2014/01/regis-tadeu-critica-o-funk-brasileiro-e.html e acessado em 13 de agosto de 2020.

DA RIMA, Salvador *et al. Vergonha pra mídia.* Brasil: YouTube, Brasil Detona Funk, 2020, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=MhbYyiZInjU e acessado em 20 de março de 2021.

DALAPOLA, Kaique. *Ação da PM iniciou tumulto que deixou 3 mortos em baile funk.* São Paulo: R7, 19 de novembro de 2018, não paginado, disponível em https://noticias.r7.com/sao-paulo/acao-da-pm-iniciou-tumulto-que-deixou-3-mortos-em-baile-funk-20112018 e acessado em 26 de fevereiro de 2020.

DALESTE, MC. *Nunca vendeu maconha.* Brasil: Letras, 2012, não paginado, disponível em https://www.letras.mus.br/mc-daleste/1995175/ e acessado em 27 de fevereiro de 2021.

DATENA, José Luiz; SATO Elisabete. *Datena e delegada Sato falam sobre bailes funk.* Transcrição de vídeo. São Paulo: VIDEOS.BAND, 30 de novembro de 2011, vídeo disponível em https://videos.band.uol.com.br/cafecomjornal/13083290/datena-e-delegada-sato-falam-sobre-bailes-funk.html e acessado em 17 de março de 2021.

DOMINGOS, Roney. *Câmara de SP aprova projeto que proíbe baile funk em via pública.* São Paulo: Portal de Notícias G1, 23 de abril de 2013, não paginado, disponível em http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/04/camara-de-sp-aprova-projeto-que-proibe-baile-funk-em-publica.html e acessado em 12 de agosto de 2020.

E–CIDADANIA, Programa. *Sugestão nº 17 de 2017.* Distrito Federal: Senado Federal, 24 de janeiro de 2017, disponível em https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233 e acessado em 13 de agosto de 2020.

E–CIDADANIA, Programa. *Ideia legislativa nº 65.513 Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família.* Distrito Federal: Senado Federal, 17 de maio de 2017 a, disponível em https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=5299757&ts=1594036995180&disposition=inlinee e acessado em 13 de agosto de 2020.

G1 – Música, Portal. *Jorge Vercillo reclama de 'nível baixíssimo' de hits atuais, cita 'Que tiro foi esse' e aponta culpa 'do público'.* São Paulo: G1 – Música, 5 de fevereiro de 2018, não paginado, disponível em https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/jorge-vercillo-reclama-de-nivel-baixissimo-de-hits-atuais-cita-que-tiro-foi-esse-e-aponta-culpa-do-publico.ghtml e acessado em 24 de fevereiro de 2021.

G1 – Por TV Globo e G1 SP, Portal. *Veja quem são os mortos em tumulto em baile funk em Paraisópolis, em SP.* São Paulo: TV Globo e G1 SP, 1 de dezembro de 2019, não paginado, disponível em https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/12/01/veja-quem-sao-os-mortos-do-tumulto-em-baile-funk-em-paraisopolis-em-sp.ghtml e acessado em 26 de março de 2021.

GAÚCHAZH – Música. *"Claro que não escrevi essa besteira", diz Arnaldo Jabor sobre texto criticando a música atual.* Porto Alegre: GaúchaZH Música, 7 de fevereiro de 2018, não paginado, disponível em https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/02/claro-que-nao-escrevi-essa-besteira-diz-arnaldo-jabor-sobre-texto-criticando-musica-atual-cjdd47pet07m001ph3sxu3ane.html e acessado em 24 de fevereiro de 2021.

GOMES, Rodrigo. *Prefeitura de São Paulo e PM acertam regulamentação de bailes funk.* São Paulo: Rede Brasil Atual – RBA, 1 de abril de 2015, não paginado, disponível em https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2015/04/prefeitura-de-sao-paulo-e-pm-acertam-regulamentacao-de-bailes-funk-na-cidade-4954/ e acessado em 22 de março de 2021.

GR6 FLUXOS. *Descrição*. Brasil: YouTube, GR6 Fluxos, criado em 4 de outubro de 2016, não paginado, disponível em https://www.youtube.com/channel/UCOAfFqi-NfUNlSgvNPjEC2g/about e acessado em 18 de agosto de 2020.

FIOT, Mc. *Vacina Butantan - Remix Bum Bum Tam Tam (KondZilla).* Brasil: YouTube, KondZilla Records, 23 de janeiro de 2021, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yQ8xJHuW7TY acessado em 2 de março de 2021.

LOBÃO. *Lobão detona hits do momento: 'meu ouvido não é pinico'*. Transcrição de vídeo. São Paulo: QUEM ONLINE, 24 de setembro de 2018, vídeo disponível em https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2018/09/lobao-detona-hits-do-momento-meu-ouvido-nao-e-penico.html e acessado em 28 de fevereiro de 2021.

LOPES, Nathan. *Órgão do Governo de SP chama morte em Paraisópoles de "massacre"*. São Paulo: OUL, 2 de dezembro de 2019, cotidiano, não paginado, disponível em https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/12/02/condepe-paraisopolis-baile.htm e acessada em 3 de março de 2020.

MAGAL, Mc; G15, Mc. *Menor periferia.* São Paulo: Brasil: YouTube, GR6 Explode, 2019, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Et-YdmSo_3A e acessado em 29 de março de 2021.

MOREIRA, Marcelo. *Rock é música de elite em São Paulo, aponta pesquisa.* Brasil: UOL, Combate Rock, 15 de julho de 2015, não paginado, disponível em https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2015/07/15/rock-e-musica-de-elite-em-sao-paulo-aponta-pesquisa/ e acessado em 28 de fevereiro de 2021.

ORTEGA, Rodrigo. *KondZilla em queda: porque o canal de funk perdeu audiência e a lideranças nas paradas?* São Paulo: G1, Pop & Arte, Música, 4 de junho de 2019, não paginado, disponível em https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/06/04/kondzilla-em-queda-por-que-o-canal-de-funk-perdeu-audiencia-e-a-lideranca-nas-paradas.ghtml e acessado em 7 de março de 2020.

PAULUZE, Thaiza. *Doria diz que ações de repressão a bailes não vão mudar após mortes em Paraisópolis.* São Paulo: Folha de S. Paulo, Cotidiano, 2 de dezembro de 2019, versão online, não paginado, disponível em https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/12/doria-diz-que-acoes-de-repressao-a-bailes-nao-vao-mudar-apos-mortes-em-paraisopolis.shtml e acessado em 14 de dezembro de 2020.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *Funk Ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação*. In: *Revista de Estudos Culturais 1, Dossiê sobre cultura popular urbana.* São Paulo: EACH/USP, 2014, formato online, não paginado, disponível em http://www.each.usp.br/revistaec/?q=revista/1/funk-ostenta%C3%A7%C3%A3o-em-s%C3%A3o-paulo-imagina%C3%A7%C3%A3o-consumo-e-novas-tecnologias-da-informa%C3%A7%C3%A3o-e-da e acessado em 11 de março de 2019.

QUEM, Revista online. *Lobão detona hits do momento: "meu ouvido não é pinico"*. Brasil: Globo.com, News, Entretenimento, 24 de setembro de 2018, não paginado, disponível em https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2018/09/lobao-detona-hits-do-momento-meu-ouvido-nao-e-penico.html e acessado em 28 de fevereiro de 2021.

RATINHO, Carlos Roberto Massa *et al. Saiba tudo que acontece nos bailes funk.* Transcrição de vídeo. São Paulo: Programa do Ratinho, 14 de maio de 2015, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=zicBUGteEKI e acessado em 18 de março de 2021.

R7. *"Haddad veta lei que acabaria com bailes funk"*. São Paulo: R7, notícias, 8 de janeiro de 2014, não paginado, disponível em https://noticias.r7.com/sao-paulo/haddad-veta-lei-que-acabaria-com-bailes-funk-08012014 e acessado em 12 de agosto de 2020.

ROCHA, Guilherme Lúcio da. *MC Rodolfinho e a ostentação: um casamento perfeito no funk.* São Paulo: KondZilla, Z Matérias, 2 de maio de 2017, não paginado, disponível em https://kondzilla.com/m/mc-rodolfinho-e-ostentacao-um-casamento-perfeito-no-funk acessado em 2 de março de 2021.

RODOLFINHO, Mc. *Velho Ditado (KondZilla)*. Brasil: YouTube, 8 de março de 2019, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=w86u_r_RyZ8 acessado em 2 de março de 2021.

SÃO PAULO (Estado). *Lei nº 16.049, de 10 de dezembro de 2015.* São Paulo: Diário Oficial, Poder Executivo, 11 de dezembro de 2015, p. 1, disponível em http://dobuscadireta.imprensaoficial.com.br/default.aspx?DataPublicacao=20151211&Caderno=DOE-I&NumeroPagina=1 e acessado em 15 de agosto de 2020.

SOARES, Ana Carolina. *KondZilla fatura mais de 1 milhão de reais por mês.* In: *Revista Veja São Paulo, Cultura & Lazer.* São Paulo: Editora Abril, 31 de março de 2017, versão online, não paginado, disponível em https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/kondzilla-perfil-astro-funk/ e acessado em 25 de junho de 2018.

SOUZA, Ivan de. *Veja quais são os 10 maiores canais do YouTube no Brasil e no mundo.* Brasil: Blog da Rock Content, 13 de março de 2020, atualizado em 23 de julho de 2020, não paginado, disponível em https://rockcontent.com/br/blog/maiores-canais-do-youtube/ e acessado em 18 de agosto de 2020.

STABILE, Arthur. *'Membros do PCC' para Doria, organizadores de bailes criticam falta de diálogo*. São Paulo: A Ponte, 11 de janeiro de 2018, não paginado, disponível em https://ponte.org/membros-do-pcc-para-doria-organizadores-de-bailes-funk-criticam-falta-de-dialogo/ e acessado em 26 de fevereiro de 2020.

TADEU, Regis. *Régis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual.* Transcrição de vídeo. Rio de Janeiro: Blog do Gari Martins da Cachoeira, 18 de janeiro de 2014, disponível em https://martinsogaricgp.blogspot.com/2014/01/regis-tadeu-critica-o-funk-brasileiro-e.html e acessado em 13 de agosto de 2020.

TAVARES, Bruno; CERÂNTULA, Robinson. *Corregedoria da PM considera ação em Paraisópolis legal e pede arquivamento de investigação contra 31 policiais.* São Paulo: TV Globo e G1 SP, 7 de fevereiro de 2020, não paginado, disponível em https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/02/07/corregedoria-da-pm-considera-acao-em-paraisopolis-legal-e-arquiva-investigacao-contra-31-policiais.ghtml e acessado em 14 de agosto de 2020.

TIMÓTEO, Agnaldo. *Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar 'protetor do funk'.* Transcrição de vídeo. São Paulo: Rede TV! Entretenimento, 24 de março de 2015, vídeo disponível em https://www.bol.uol.com.br/videos/index.htm?id=agnaldo-timoteo-critica-raul-gil-por-virar-protetor-do-funk-04024C9C3470C4A15326 e acessado em 17 de março de 2021.

VELOSO, Lucas; SIMÕES, Nataly. *Como a cultura do funk eleva a autoestima e o bem-estar dos jovens.* São Paulo: Alma Preta, Cultura, 2020, não paginado, disponível em https://almapreta.com/sessao/cultura/como-a-cultura-do-funk-eleva-a-autoestima-e-o-bem-estar-dos-jovens e acessado em 28 de março de 2021.

ZANCHETTA, Diego. *'Bancada da bala' que proibir baile funk;* In: *Portal A Tarde On Line.* Brasil: Agência Estado, 3 de novembro de 2012, não paginado, disponível em http://atarde.uol.com.br/brasil/materias/1464869-bancada-da-bala-quer-proibir-baile-funk e acessado em 26 de fevereiro de 2020.

AXENOS

1.1 Anexo A – Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar ‘protetor do funk’

Transcrição das respostas de Agnaldo Timóteo para a equipe do programa *TV Fama* da Rede TV!, publicada pelo portal *BOL, Entretenimento,* em 24 de março de 2015, em matéria intitulada de “Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar ‘protetor do funk’”.

Agnaldo Timóteo critica Raul Gil por virar ‘protetor do funk’

– (...) O nosso espaço a cada dia que passa é menor na televisão, meu, do Moacir Franco, do Agnaldo Rayol e de tantos outros do nosso tempo, Cauby Peixoto, Ângela Maria, o nosso espaço é menor e ele foi sendo ocupado pelo funk, pelo não sei o que entendeu? (...)
– (...) Vocês todos são perversos, todos os programas, todos, todos (...)
– (...) O Raul Gil ta brigado comigo porque vocês incentivam o lixo musical quando deveriam incentivar o artista, o menino de comunidade que faz verdadeiras porcarias poderia fazer coisas maravilhosas, como fez e faz Roberto Carlos e tantos outros que ficam *ad eternum*. Eu acho que vocês são perversos porque iludem meninos que aparecem, desaparecem, aparecem, desaparecem e continuam pobres porque se ficassem ricos – talvez aconteça com MC Gui –, daqui a pouco aparece um mais bonito do que ele e ele som também. (...)
– (...) O Raul botou cinco cantores de funk no programa dele. Eu mandei um torpedinho elogiando – parabéns, você é o novo rei da cocada preta – e depois falei – deve ta dando uns 15 de Ibope. (...)
– (...) Raul é um velho como eu, gordo como eu, e o público dele é o nosso público, num pode fingir que agora é o rei dos meninos, não é, você não é ídolo de juventude, você não é ídolo de juventude, você é ídolo de seu público que eu conheço, você conhece desde 1964 Raul, nós nos conhecemos lá em Recife em 64, programas maravilhosos ao vivo, com orquestras, então fica – talvez através do Raulzinho – fica esse negócio de iludir os meninos que falam, que declaram o funk. Funkeiro não canta, funkeiro declama. (...)
– (...) Tenha piedade, o público do Raul Gil pode ser funkeiro rapaz, ta com brincadeira? Raul é um cantor de bolero – *sobra dios se tu me quieres o me engañas.* Raul é um cantor de bolero, ai de uma hora pra outra resolveu virar o protetor do funk?
– (...) Se fosse funk e rap de qualidade nós aplaudiríamos, mas é que são letras horrorosas, sem nenhum sentido, com erros grosseiros de português, de gramática, de verbo, tenha piedade, oriente os meninos. (...)

(TIMÓTEO; 24 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)

1.2 Anexo B – Lobão detona hits do momento: ‘meu ouvido não é pinico’

Transcrição da resposta de Lobão no *Programa Amaury Junior* ao ser questionado sobre Anitta, Jojo Todynho e seus hits de sucesso. A resposta em vídeo foi publicada pela *Revista Quem Online,* no dia 24 de setembro de 2018.

Resposta de Lobão

> – (...) É muito parecido com o final do anos 70, onde, ta vendendo mas não tem relevância cultural nenhuma, isso vai passar e daqui a 10 anos você não vai nem se lembrar de nenhum desses nomes. Eu to falando porque isso aconteceu muito nos anos 70, quando você, tava, é a MPB tava desgastada, tinha, você ligava o rádio era aquela mesma baboseira porque foi ai que o rock entrou entendeu?
> Então eu acho que estamos derrapando desde os anos 90, vem aquele pagode mauriçola, ai vem aquele sertanejo universotário, ai tem aquele funk meio sertanejo que é uma mistura de uma gororoba de excremento né, uma porcaria, uma porcaria, um mal gosto horroroso, então meu ouvido não é pinico e por favor eu não ouço esse tipo, eu evito, seu sou um cara altamente seletivo, eu sou 100% elite, quero nem saber cara, sinceramente.
>
> (LOBÃO; 24 de setembro de 2018. Transcrição de vídeo.)

1.3 Anexo C – Regis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual.

Transcrição de algumas respostas do crítico e produtor musical Regis Tadeu ao *Programa Manhã Maior* da Rede TV! publicadas, em 18 de janeiro de 2014, no *Blog Martins Cachoeira – O Gari,* em matéria intitulada de "Régis Tadeu critica o Funk brasileiro e humilha fortemente o "MC Rodolfinho" e as Tequilas por despreparo musical, cultural e intelectual".

Respostas de Regis Tadeu

– (...) O nosso mestre aqui falando a respeito de suas próprias letras falando que reflete a realidade, quem reflete realmente a realidade é o hip-hop, é o rap brasileiro. (...)
– (...) Na verdade o funk, que foi um termo criado pelo DJ Marlboro aqui no Brasil, ele se apropriou de um termo usado por um outro estilo de música que é o funk americano (...)
– (...) O funk americano por exemplo, vamos começar pelas grandes bandas dos anos 70 *Earth, Wind & Fire*, *James Brown,* esses caras fazem funk de verdade. O que na verdade aconteceu é o seguinte; DJ Marlboro trouxe esse funk pro Brasil, porque esse funk que a gente chama de funk carioca na verdade é um ritmo derivado do *Miami bass* que era uma vertente do hip-hop de Miami, *Two live crew*, então ele pegou, já tinha essa batida. A batida que você mais ouve no funk carioca vem dai. (...)
– (...) Não é que eu não goste de funk, eu abomino o funk. (...)
– (...) Normalmente a batida é a coisa mais primal de uma canção, normalmente é a base de toda uma canção, então você pode, por exemplo, usar a batida do funk por exemplo pra criar coisas melhores. (...)
– (...) Olha eu vou dizer uma coisa pra vocês, o mais próximo que se aproximou, do funk, o mais próximo, com qualidade, era o trabalho que o Claudinho & Buchecha faziam, é o mais próximo, a partir dai (...)
– (...) Eu por exemplo não gosto disso, eu não vou chegar em casa – ai que vontade de ouvir Claudinho & Buchecha! não, claro que não, mas assim, foi o mais próximo que chegou dessa indigência musical que é o funk, com um trabalho de qualidade, o resto é um lixo total.

(TADEU; 18 de janeiro de 2014. Transcrição de vídeo.)

1.4 Anexo D – Datena e delegada Sato falam sobre bailes funk

Transcrição de conversa entre Datena e delegada Sato no dia 30 de novembro de 2011 no programa de rádio *Manhã Bandeirantes* e reexibida pelo apresentador Datena no programa *Brasil Urgente* na TV Bandeirantes no mesmo dia.

> – DATENA. Sobre esses bailes funk que uma molecada "fi de rico" e que vai na balada de rico, que também não é muito diferente, ou apanha do segurança, ou arruma rolo dentro da balada, ou usa droga dentro da balada. Eu quando filho meu sai pra balada, eu fico com o coração na mão, tenho impressão que o senhor e a senhora também. Vocês também devem ficar com o coração, ali apertadinho, não é? Não importa esses meninos tem droga e dai por diante. Eu não tenho nada contra o funk e não tenho nada a favor também, mas não tenho nada contra o funk, só que estão se apropriando desse funk, desse ritmo, é psicopatas, é traficantes, é isso que me deixa preocupado. Eles vão e começam a vender drogas pra essa molecada. E diz que rola sexo na rua, rola sexo dentro do carro e a prefeitura diz que não pode fazer nada – "ah porque não é logradouro, não é lugar que a gente dá alvará no meio da rua" –. Quer dizer que pode trepar na rua à vontade? Pode usar droga na rua à vontade, é isso? É isso mesmo? É isso mesmo que eu tô entendendo? Eu falei com a doutora Sato sobre o assunto dos feirantes, mas também falei sobre o baile funk, a molecada de classe média e classe média alta que tá se deslocando dessas baladas consideradas baladas de rico pra ir pra baladas em comunidades, em favelas, não é verdade? Onde o coro come, infelizmente, a maioria das pessoas eu reconheço que é gente de bem das favelas, essas pessoas nem aguentam mais, não aguentam mais de forma alguma, barulho, tem gente doente, tem gente que quer dormir cedo e não aguenta aquela baderna que tem na porta de casa, nem os caras da comunidade aguentam isso. Não é? Os caras, boa gente, são usados como escudo por bandidos que ficam vendendo droga pra essa molecada nesses bailes funks. A doutora Sato falou comigo hoje no programa *Manhã Bandeirantes* sobre isso e tem algumas matérias a respeito disso também, deixa eu ver na tela.
> – DATENA. Nós tamos recebendo aqui uma notícia através do Jornal da Tarde que botaram uma repórter num desses bailes funks de periferia, na comunidade de Heliópolis e repito mais uma vez, nada contra a comunidade, as favelas tem gente de bem e que são usadas essas pessoas de bem como escudo de gente muito má, e de traficante, de vagabundo que amedronta essas comunidades. Agora esses bailes funks, atraindo a molecada da cidade que vai la comprar droga, e ai que ta o detalhe né, só tem droga pra vender porque tem gente pra compar. Como que a senhora vê esse assunto da droga e a senhora que durante muito tempo resolveu casos importantes de homicídio ou coisas que tais, e eu disse aqui que o álcool é um dos fatores principais e se não for o fator principal de pessoas matando pessoas não é?
> – Delegada SATO. É verdade Datena! Eu vejo com muita tristeza tudo isso. Nós tamos verificando que nas periferias efetivamente estão acontecendo esses bailes nas ruas, outro dia eu tava conversando com o doutor Targino que é da 8º Seccional, ele tava me dizendo que ele ta com um problema muito sério, não só com o barulho de tudo isso mas também com essa disseminação da droga, sexo ali na rua, tudo isso é muito complicado é com muita tristeza, eu só acho que, a ação, não digo de proibição, mas pra acabar com droga tem que ser conjunta nessa situação porque não adianta ir no local dez policiais militares, por exemplo, que não vai dar conta de conter toda essa juventude que está drogada, alcoolizada, e fatalmente se insurgiram contra os

policiais. Então há necessidade de conscientização, de busca de outras alternativas de distração, de lazer pra periferia.

– DATENA. É por isso que eu gosto de falar com gente inteligente, experiente e tal, não é só ação policial velho.

– Delegada SATO. Esses dias eu tava refletindo em algumas posições que você toma no programa, e eu tava pensando a respeito de toda essa questão da violência, tudo parte da questão da educação, da preservação da família, dos bons costumes, que hoje não tem mais! (...)

– REPORTAGEM. A prefeitura já se manifestou dizendo que não pode agira porque normalmente essas festas são feitas em áreas públicas, abertas, não é um estabelecimento fechado que reúne então ai não da pra fazer nada. Então o que a gente percebe aqui doutora Sato, é isso: que as pessoas sentem abandonadas sem saber a quem recorrer.

– Delegada SATO. Entra aquela questão do direito, até onde vai! Então é muito complexo, muito mais complexo do que a gente possa imaginar, se imagina uma família. Moradora, nas proximidades onde acontece esse baile, tem pessoas doentes, bebês recém nascidos, olha a situação.

– DATENA. É por ai.

(DATENA; SATO; 30 de novembro de 2011. Transcrição de vídeo.)

1.5 Anexo E – Programa do Ratinho: saiba tudo que acontece nos bailes funk

Transcrição de reportagem veiculada no *Programa do Ratinho* do SBT, em 14 de maio de 2015. A transcrição é o conteúdo de 25 minutos de programa sobre baile funk.

> – RATINHO. Quem que vai no baile funk? Quem que vai no baile funk? Tem dois tipos de baile funk née? Tem um tipo de baile funk que é baile funk, tem outro tipo de baile funk. Em todas as épocas existem movimentos musicais marcantes, o clarteston na década de 20, ai nós tivemos outros tantos, nós tivemos de beatlemania, tivemos a jovem guarda, a tropicália, axé, tivemos o pagode, um movimento que tem causado preocupação pelo conteúdo de algumas letras é o tal do funk ousadia, que é o funk erótico e que muitas vezes cantando por crianças. Hoje nós vamos mostrar uma resposta sobre o funk, roda lá.
> – NEY INÁCIO [Repórter]. Eventos organizados pelas redes sociais reúnem milhares de jovens, varam a madrugada, 450 locais só na periferia de São Paulo. Os fluxos como são chamados ou pancadões. A PM registra uma média de 400 queixas dos moradores por fim de semana, que não conseguem dormir à noite pelo som alto dos carros, aqui, uma espécie de vale tudo, sexo, drogas, violência, apologia ao crime e ações da polícia. Meninas com idades variando entre 12, 13 e 14 anos, vestidas com saias curtas, muitas sem nada por baixo, carros com som potente ao som do funk. A prefeitura tenta organizar fluxos das duas da tarde às dez da noite, mas o movimento é muito baixo, todos querem mesmo a madrugada. No palco, MC's adultos fazem essa barbaridade simulando ato sexual, as imagens são feitas por celulares e vão para a internet, nesta apresentação a menina sobe no palco e tem a calcinha arrancada e a simulação de sexo e as crianças querem imitá-la, muitas são incentivadas pelos próprios pais, levam a situação à beira do absurdo, MC's mirins cantando letras impublicáveis gravam videoclipes e jogam na internet, vamos tentar mostrar alguns, impossível mostrar o que cantam: (MC Brinquedo) "Essa novinha é radical, Adora fazer rapel e escala no meu p. ..."; (MC's Kevinho e Novato) "Joga a bunda na p. ... Joga a bunda na p. ... Joga a bunda a bunda a bunda na p. ... Joga a bunda na p. ... Joga a bunda na p. ... Joga a bunda a bunda a bunda na p. ..."; (MC's Princesa e Plebeia) "Tava na rua fumando um baseado, chegou o Pikachu e pediu pra dar um trago. Sabe o que ele quer? Xo. ...".
> – RATINHO. Bem!
> – NEY INÁCIO [Repórter]. Isso é só um aperitivo do que nós vimos nas ruas, nos pancadões Ratinho, inclusive eu queria convidar a dona Arlete que é uma mãe de mini crianças, que vão aos pancadões, que está nos assistindo e no final do programa nós vamos ligar pra sabe a opinião dela que ela não sabe mais ou menos que as filhas frequentam, mas tem coisas feias viu Ratinho, não da pra mostrar.
> – RATINHO. O pancadão, o baile funk ele mudou de nome, agora chama fluxo, fluxo? Agora o fluxo é, o jornalismo do STB apresentou uma sequência de matérias da repórter Simone Queiroz revelamos os bastidores do funk, vamos ver um trecho dessa matéria, vamos la."
> – SIMONE QUEIROZ [Repórter]. MC Brinquedo, um fenômeno no mundo do funk, 13 anos! Suas músicas na internet batem milhões de acessos. Não ta ouvindo ele cantar née? É, porque se for pra subir o volume vai ter que ser assim: "eu vim da roça, roça o p. ... nela que ela gosta, roça, roça o p. ... nela que ela gosta". Ah! mas tem a versão light que o Brinquedo cantou pra nossa equipe quando fomos entrevista-lo fora dos palcos: "A novinha não me quer só porque eu vim da roça, roça, roça o Brinquedo que ela gosta", já a versão original! Cê ta com vergonha na minha frente?

– MC BRINQUEDO. Não, eu não gosto de cantar assim dentro de casa também porque tem a minha irmã.
– RATINHO. Ah, tua irmã não pode ouvir!
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Mas e a mãe e as irmãs dos outros, podem ouvir?
– MC BRINQUEDO. Se ouve é porque gosta.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Brinquedo não está sozinho, esse é MC Pedrinho "Dom dom dom, Eu tava aqui no baile escutando aquele som", 12 anos. Também tem MC Pikachu de 15 "Ai, ai, ai, ai, ai, ai, Só novinha profissional", eles são estrelas do chamado funk ousadia, as letras falam de sexo e palavrões daqueles que as mães dizem que não devemos falar.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Quando a tua mãe e teu pai por exemplo ouviram essa música, o que eles falaram?
– MC PIKACHU. Eh Matheus se é fogo viu!
– LIDIANE MOURA [mãe do MC Brinquedo]. Eu não gosto do ritmo deles mas na minha época eu gostava da Lambada que era tão sensual quanto, tanto dançando quanto na letra e eu gostava.
– RATINHO. Não era não, não era não!
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Será que sabem do que tão falando?
– MC PIKACHU. [Balançou a cabeça negativamente]
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Você nunca fez sexo?
– MC PIKACHU. Sou virgem!
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Então porque você canta isso?
– MC PIKACHU. O que que ta acontecendo no mundo agora é só isso! "Ela é profissional, ela. ... ela é profissional, ela. ..."
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Sucesso, mas também críticas.
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. Pega uma madame dessa que fala que isso é baixaria, põe ela na baixada e da um dedinho de cachaça, ai você vai ser o que é baixaria de verdade!
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Bom, passado o estres, o empresário que representa Brinquedo, Pikachu e outros reconhece que vai ter que mudar. Sem palavrão?
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. Sem palavrão!
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Sem erotismo?
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. Sem erotismo!
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Porque você vai mudar?
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. Porque a música é muito mais que isso.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. A exposição é mesmo imensa, a agenda de shows lotada.
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. Média de 15 a 16 bailes por semana.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Isso não atrapalha a escola?
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. A agenda, se fosse pra colocar tudo o que pedem teria show de segunda a segunda.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Pikachu ganha 4 mil reais de cachê por show, Brinquedo em torno de 5 mil. Se eles individualmente ganha dinheiro e você administra 14, então você também ta ganhando muito dinheiro?
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. Ganho é lógico que ganho.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Pra começar eles trocaram a escola pública pela particular.
– MC BRINQUEDO. Dei um presente pra minha mãe que foi o carro dela, mês que vem ai eu to vendo pra comprar um apartamentinho.

– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Segundo a mãe o dinheiro faz diferença mas não é por isso que aceita as letras escrachadas.
– LIDIANE MOURA [mãe do MC Brinquedo]. Eu aceito porque ele é o meu filho, então se eu não estiver do lado dele independente do que ele faça, quem vai estar?
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Que que se pretende fazer com o dinheiro que se ta ganhando?
– EMERSON MARTINS [Empresário dos MC's]. A gente trabalha meio que como sócio, funciona dessa maneira, os gastos a gente tira, o lucro a gente divide.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Pois é, o faturamento está na mira das autoridades, incomodadas também com as letras das músicas, o alvo são os empresários e os pais.
– REPRESENTANTE DO PODER PÚBLICO [Nome não identificado]. Isso dai é muito dinheiro rolando e com certeza muito adulto se aproveitando das crianças e adolescentes. Podem até ser acusadas de corrupção de menores na medida em que nós tenhamos adolescentes fazendo vídeos com simulação de atos pornográficos, e com incitações a práticas de crimes sexuais.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. MC Pedrinho por exemplo, já teve shows proibidos em várias cidades.
– REPRESENTANTE DO PODER PÚBLICO [Nome não identificado]. Um adolescente de 12 anos de idade, se apresentando a noite, em casa noturna, com o teor das músicas que ele canta, contraria totalmente as disposições do Estatuto da Criança e do Adolescente.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. O pessoal do funk ousadia reclama de preconceito e ai os jovens MC's, as famílias, os empresários, tentam mostrar que as letras das músicas cheias de pornografias e palavrões não resumem o que essa turma é de verdade. Brinquedo gosta de andar de bicicleta, sonha em morar em um condomínio, ser engenheiro mecânico e comprar casinhas pra alugar, a mãe garante que educa na rédea curta.
– LIDIANE MOURA [mãe do MC Brinquedo]. Ele é o Brinquedo quando ele vai fazer os bailes dele aqui dentro ele é o Vinícius, ele é o Vinícius, ele é uma criança, eu sou a mãe dele e ele me deve respeito.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Pikachu deixou a casa dos pais, que são evangélicos, e agora vive com a família do empresário.
– MC PIKACHU. Ele sempre falou assim: oh! você pode cantar mas não se envolve com coisa errada, sempre na linha reta.
– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Se ta feliz com sua vida nova?
– MC PIKACHU. To, to muito, mudou muito.
– RATINHO. Olha, eu vou receber aqui o doutor Ricardo de Moraes Cabezón que ele é o representante presidente da Comissão dos Direitos Infanto-Juvenis da OAB. Doutor como é que vai, tudo bem? Prazer em recebe-lo aqui. Doutor, o senhor como advogado, o que diz a lei? A criança ai de 12, 13 anos não sei quantos anos tem esses meninos ai, pode fazer isso?
– RICARDO CABEZÓN. Ratinho, a lei ela é clara, os pais não são donos dos filhos, há uma indisponibilidade do menor, eles apenas têm o múnus, o dever de cuidar dos filhos. Agora, qualquer exposição, fotografia, comercial, novela, show, tem que ter autorização judicial e tem que ser salutar.
– RATINHO. Então eu vou perguntar pra o senhor e o senhor vai me responder. O nosso programa ou qualquer programa do SBT pra trazer uma criança pra vim no programa, olha, nós temos que pedir pra metade do mundo, é a juizada autorizar, é uma encheção, encheção de saco não, dentro tudo dentro da lei, tudo dentro da lei. Como é que, onde é que estão os promotores, eu queria cobrar vocês senhores promotores, é vocês que estão ai de certa forma mandando, porque hoje o promotor a autoridade de um promotor hoje, e o senhor sabe do que eu to falando, promotor hoje manda mais do que o prefeito, ele manda mais do que o presidente da república, o

promotor manda, porque ele pode denunciar o que ele quiser, e ele não pode ser transferido de uma cidade pra outra o que ta certo, agora eu fico me perguntando: senhores promotores aonde vocês estão que vocês não conseguem ver isso dai, onde é que vocês ficam? Porque se eu trouxer uma criança aqui pro meu programa, no outro dia eu sou chamado, mais no outro dia, não demora nada é imediatamente, onde é que vocês estão que você não chamam esta gente ai, onde é que vocês tão? É essa cobrança que eu quero fazer aos senhores promotores, são obrigados a cuidar da nossa juventude. Aqui no Brasil, aqui no Brasil, criança compra cachaça em bar, bebe cachaça em bar, é uma sacanagem atrás da outra, isso dai é o absurdo do absurdo. Vamos deixar bem claro que este programa não é contra funk e nenhum movimento hem, porque tem um monte de funk bom ai que não fala besteira, que não faz bobagem, eu to falando é desse tipo de coisa que joga a meninada na prostituição, eu to falando isso, eu to falando de criança de 12 anos de 13 anos que estão ficando grávidas em baile funk, é disso que eu to falando, é disso! Eu não sou contra baile funk! Eu acho um absurdo aquela senhora achar que o filho dela ta certo, pelo amor de Deus, não que eu sou, como é que ela falou?

– NEY INÁCIO [Repórter]. Na rua em é o MC em casa ele é o Vinícius.

– RATINHO. Conversa dona, conversa, comparar esse tipo de funk com lambada! Eh que conversa, parar com isso. Doutor porque, onde é que estão os promotores?

– RICARDO CABEZÓN. Os promotores estão nos gabinetes deles, más a questão é a seguinte Ratinho isso é um fato social muito difícil de se controlar realmente, porque?

– RATINHO. Onde que está a OAB nisso?

– RICARDO CABEZÓN. A OAB está aqui.

– RATINHO. Ela não vê isso?

– RICARDO CABEZÓN. Só que acontece o seguinte Ratinho você não tem controle, num baile funk saem centenas de vídeos, centenas, porque não são só estes casos que a gente ta vendo que são produzidos, são os vídeos também das coreografias obscenas, degradantes, a humilhação à imagem da mulher née?

– RATINHO. O senhor viu, chegou a ver as imagens? Tem uns meninos cantando eles não sabem o que é sexo, o pintinho deles é desse tamanhozinho assim [faz o gesto com os dedos] não sabem o que é sexo, não sabe, o menino não sabe o que ta falando, mas ta la um grandão, um grandão, maiorzão, o senhor ta cometendo crime viu cidadão! Não da uma de besta pra cima de mim não hem! Pra cima de mim não vem que não tem, não vem, não vem me encher o saco amanhã que eu não tenho medo não! O senhor ta cometendo crime, pra mim o senhor ta cometendo crime.

– NEY INÁCIO [Repórter]. É exploração de menores nesse caso?

– RICARDO CABEZÓN. Então, no Brasil Ratinho, a legislação de exploração, ela só, de exploração de trabalho infantil ela trata de quatro vertentes: tráfico de drogas; tráficos de pessoas; exploração sexual que é o que pode ser enquadrado ali num caso desse por extensão, caso mais extremo; e condição análoga a de escravo.

– RATINHO. Tá, doutor veja bem, quando eles falam por exemplo de trabalho infantil uma criança não pode trabalhar num escritório, uma criança de 12 anos não pode trabalhar num escritório. É proibido. A lei não deixa.

– RICARDO CABEZÓN. A partir dos 14 anos pode ser aprendiz, 16 anos pode ter carteira assinada, e aos 18 anos ele pode ser efetivo enfim.

– RATINHO. Sim, mas nós estamos vendo aqui criança de 12 anos fazendo show a noite, de madrugada.

– RICARDO CABEZÓN. E Ratinho mais, a gente tira dessa pessoa, dessa criança a inocência e quando você intervém no caso, e você ta ajudando que você ta vendo o que ta acontecendo, essa criança que já não tem mais a inocência que já lhe foi tirada, ela se revolta contra você porque na cabeça dela aquilo foi o que melhor aconteceu na vida dela, porque ela ta popular, é muito difícil você resgatar o valor moral perdido

porque pra ela você é alguém que ta impedindo ela de ser popular, de ser, só que todas as experiências mostram que aquele que começaram muito cedo, isso é algo que precisa de um grande alicerce da família e estar sobre bases morais sólidas porque senão desanda Ratinho desanda e dai pra cair pro lado das drogas do álcool é um pulo, é um pulo.

– RATINHO. Olha é impressionante, é impressionante. O senhor fica ai que nó vamos mostrar mais imagens ainda.

– NEY INÁCIO [Repórter]. Vamos ver o local onde as crianças aprendem isso, vamos ver Ratinho? Vamos pra matéria da Simone Queiroz.

– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Pancadões ou fluxos, todo final de semana 600 festas como essa acontecem na cidade de São Paulo. Não importa se você gosta ou não dessa batida, do barulho e do movimento, o problema aqui é outro e tem data certa pra chegar, nove meses depois de uma dessas baladas anunciadas, são dos filhos do funk. Não é especulação é estatística, segundo dados mais recentes em São Paulo cerca de 3.400 meninas de 10 a 14 anos ficaram grávidas e em 10% dos casos o ato sexual acontece aqui no baile funk.

– ALBERTINA DUARTE [Ginecologista]. Elas entravam na roda, ou no trenzinho, já sem calcinha, e ai elas passavam na fila eram seis, cinco, sempre mais de três.

– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. Mais de três parceiros por noite é o que revelam as meninas que procuram o serviço público de saúde após a descoberta da gravidez, as histórias vão parar no consultório da ginecologista Albertina Duarte coordenadora do Programa Estadual de Saúde do Adolescente, um efeito dominó que começa regado à álcool e drogas.

– ALBERTINA DUARTE [Ginecologista]. Muitas vezes é a primeira ou segunda vez que elas fazem, tomam álcool, ai elas passam depois de um certo momento com droga, na verdade elas estão entorpecidas, elas estão, segundo elas: agente ta fora de si.

– SIMONE QUEIROZ [Repórter]. O que acionou o sinal de alerta na equipe médica foi o interesse frequente das jovens em fazer exame de DNA nos bebês, e ai conversa vai e conversa vem, muitas admitiram que ficaram grávidas em baile funk quando mantiveram relação sexual com vários rapazes e não foi apenas um baile.

Nada disso é segredo, quem mora perto ou frequenta já viu, ouviu ou conhece alguém que faz da promiscuidade algo cotidiano. Essa jovem de 17 anos engravidou, duas vezes, são crianças gerando crianças que crescem sem a presenças dos pais e com altas chances de repetir o modelo.

– RATINHO [comentário aos fundos da reportagem]. Ela engravidou duas vezes, no baile funk? Haja bolsa família.

– ALBERTINA DUARTE [Ginecologista]. Elas precisam olhar os filhos, precisam cheirar os filhos, abraçar os filhos, não adianta falar, discurso adolescente não quer ouvir, é num abraço, sentir o cheiro do álcool, o cheiro da droga e entendendo isso falar, filha, filho, eu to aqui eu preciso te ajudar. Alertar nós podemos alertar, mas é essa atitude do abraço é que é forte.

– RATINHO. Olha eu vou falar uma coisa que eu sempre falo nos meus programas de televisão, não interessa a religião, o pai que leva o filho pra igreja não vai busca-lo na penitenciária, não vai. Então eu acho que é uma falta de um monte de coisa não é, essa destruição de família que a gente ta vendo ai, é, se viu uma menina de 17 anos ficou grávida duas vezes no baile funk e não sabe quem é o pai.

– NEY INÁCIO [Repórter]. O número de aborto é muito grande que elas fazem clandestinamente, se não viu nada ainda Ratinho, eu fui la no baile funk conversar com elas, fui disfarçado de tiozinho e deu pra tirar muita coisa, se vai se assustar.

(RATINHO; 14 de março de 2015. Transcrição de vídeo.)