

UFRRJ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DISSERTAÇÃO

**“Porque o funk está preso na gaiola” (?):
A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil
(1990-1999)**

Juliana da Silva Bragança

2017



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**“PORQUE O FUNK ESTÁ PRESO NA GAIOLA” (?):
A CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK CARIOCA NAS PÁGINAS DO
JORNAL DO BRASIL (1990-1999)**

Sob orientação do Professor

Álvaro Pereira do Nascimento

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em História**, no curso de Pós-Graduação em História, Área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

Seropédica, RJ

Junho de 2017

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B813
q Bragança, Juliana da Silva, 1990-
Por que o funk está preso na gaiola"?: a
criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal
do Brasil (1990-1999) / Juliana da Silva Bragança. -
2017.
165 f.

Orientador: Álvaro Pereira do Nascimento.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Pós-Graduação em História, 2017.

1. Funk Carioca. 2. Criminalização. 3. Racismo. 4.
Jornal do Brasil. I. Nascimento, Álvaro Pereira do,
1971-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro. Pós-Graduação em História III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO E
DOUTORADO

*“Por que o funk está preso na gaiola”?: a criminalização do funk carioca nas páginas do
Jornal do Brasil (1990-1999)*

JULIANA DA SILVA BRAGANÇA

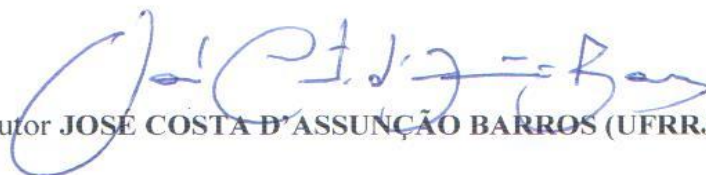
Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
História, no Programa de Pós-Graduação em História – Curso de Mestrado, área de
concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 29/06/2017

Banca Examinadora:



Professor Doutor **ÁLVARO PEREIRA DO NASCIMENTO (UFRRJ)**
Orientador e presidente



Professor Doutor **JOSE COSTA D'ASSUNÇÃO BARROS (UFRRJ)**



Professora Doutora **ADRIANA FACINA GURGEL DO AMARAL (UFRJ)**

Dedico esta dissertação de mestrado aos funkeiros e funkeiras que seguem resistindo e reinventando este movimento lindo que é o funk carioca.

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer a quem rege minha vida e olha por mim, protegendo-me daquilo que não me beneficia e guiando-me a trilhar apenas caminhos de luz.

Gostaria de agradecer principalmente a Atilio Dourado por ter aceitado construir comigo uma vida, o que muitas vezes significou abdicar de seus próprios objetivos em prol do alcance dos meus que, na verdade, deixaram de ser só *meus* e se transformaram em *nossos*. Te amo, dengão!

Aos meus pais, Amélia e Jorge Bragança: sem vocês, eu não teria chegado nem na metade deste caminho. Aos meus sogros, Marinei e Severiano Dourado que, no momento de maior dificuldade, abriram suas portas e corações para nos acolher.

Ao meu irmão, minha avó, meus sobrinhos, minhas cunhadas, meus tios e minhas tias, meus primos e minhas primas, meus compadres e minha comadre: sem vocês, minha vida não teria graça nem sentido. Obrigada por sempre acreditarem em mim.

Um agradecimento muito especial ao meu orientador, Álvaro Pereira do Nascimento, pelo belo trabalho de realmente orientar uma pesquisa e pela paciência e respeito ao meu tempo de produção.

À banca examinadora, composta pelo professor doutor José D'Assunção Barros e pela professora doutora Adriana Facina Gurgel do Amaral que, além de serem exímios pesquisadores e grandes referências na construção historiográfica de nosso país, são também seres humanos extraordinários.

A todas as minhas amigas e todos os meus amigos que me deram forças para seguir em frente. Especialmente ao amigo e engenheiro cartográfico, Renato Lopes, o “Animal”, que em muito contribuiu com o enriquecimento desta dissertação, elaborando de forma brilhante os mapas aqui apresentados. Também merecem agradecimentos especiais os “Camaradas” do mestrado: construímos uma rede de apoio mútua que, certamente, ajudou a domar a “fera” que foi o mestrado. A Nara Tinoco, Pamela Cabrera, Henrique Sobral, Fred Ribeiro e Daniel Mendonça: meu muito obrigada.

Por fim, gostaria de agradecer ao ser de luz que está sendo gerado em meu ventre e que antes mesmo de nascer, já inundou meu jardim de belas e perfumadas flores coloridas.

Amo vocês...

Gratidão!

Pois tudo o que acontece no Rio de Janeiro
A culpa cai todinha na conta dos funkeiros
E se um mar de rosas virar um mar de sangue
Tu pode ter certeza, vão botar a culpa no funk

MC Cidinho e MC Doca, Não Me Bate Doutor

RESUMO

BRAGANÇA, Juliana da Silva. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?)**: A criminalização do funk carioca nas páginas do **Jornal do Brasil (1990-1999)**. Seropédica, RJ, 165 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História (PPHR), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, RJ, 2017.

Tendo em vista a perseguição contra o funk carioca, desenvolvida ao longo da década de 1990 (e intensificada nos anos 2000), esta dissertação teve como objetivo principal encontrar explicações para a criminalização do movimento funk carioca. Nesse sentido, foram utilizados, em termos de fontes, canções lançadas ao longo desta década, leis e projetos de leis que se destinavam especificamente ao funk e, principalmente, os conteúdos presentes no *Jornal do Brasil*, neste mesmo período, que tinham como tema principal o funk carioca. A análise das fontes selecionadas permitiu concluir que a perseguição levada a cabo pelo poder público contra as manifestações do funk carioca (sobretudo os bailes funk) eram fruto da perseguição contra os adeptos do movimento, ou seja, contra os funkeiros, em sua maioria jovens negros, pobres e favelados. Nesse sentido, a ocorrência dos arrastões em outubro de 1992 marcam a história do movimento funk, uma vez que os funkeiros suburbanos foram apontados como os principais culpados pelos arrastões que ocorreram nas praias da Zona Sul. A partir desta culpabilização, fora construída sobre os funkeiros pela grande mídia uma imagem estigmatizada que os reduziu a sujeitos violentos, perigosos e criminosos em potencial. Isto ficou comprovado no fato de a maioria absoluta das ocorrências sobre o funk carioca no *Jornal do Brasil* ter apresentado o funk e os funkeiros de forma negativa. Percebemos, portanto, que a criminalização do funk na década de 1990 esteve calcada, em grande medida, no racismo e nos preconceitos de origem social contra os jovens negros, pobres e favelados, que representavam a grande massa produtora e consumidora do funk.

Palavras-chave: Funk carioca; criminalização; racismo; *Jornal do Brasil*.

ABSTRACT

BRAGANÇA, Juliana da Silva. “Porque o funk está preso na gaiola” (?): A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Seropédica, RJ, 165 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História (PPHR), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, RJ, 2017.

In view of the persecution against the *carioca* funk music that was developed during the 1990s (and intensified in the 2000s), this dissertation has as its main objective to find explanations for the criminalization of the *carioca* funk movement. In terms of sources, songs released throughout this decade were used, also laws and draft laws that were specifically aimed at funk music and especially the contents presented in “Jornal do Brasil” during this same period, which had as main theme the *carioca* funk. The analysis of the selected sources allowed to conclude that the persecution carried out by the public power against the manifestations of the *carioca* funk (mainly the funk dances) were the result of the persecution against the adherents of the movement, that is, against the funk dancers (*funkeiros*); mostly black, young, poor and *favela* dwellers. In this sense, the occurrence of organized gang-sackings in October of 1992 marks the history of the funk movement, once the suburban *funkeiros* were pointed out as the main culprits of the pillages occurred in the beaches of the South Zone. From this blame, a stigmatized image had been built upon the *funkeiros* by the mainstream media that reduced them to potential violent, dangerous, and criminal subjects. This was evidenced in the fact that the absolute majority of the events about carioca funk music in “Jornal do Brasil” have presented the funk music and the *funkeiros* in a negative way. We therefore perceive that the criminalization of funk music in the 1990s was largely based on racism and social prejudices against black, poor, *favela* dwellers, which represented funk’s greatest producing and consuming mass.

Keywords: *Carioca* funk; Criminalization; Racism; Jornal do Brasil.

SUMÁRIO

Introdução	p. 10
Capítulo I – O funk e os funkeiros	p. 14
O funk	p. 14
As vertentes do funk carioca	p. 15
Quem são os funkeiros?	p. 32
Funk: exclusivamente carioca?	p. 39
O(s) baile(s)	p. 49
Capítulo II – Criminalização do funk, racismo e preconceito social	p. 57
Os arrastões	p. 58
Legislação do funk	p. 80
Os pedidos de paz	p. 88
Capítulo III – O movimento funk nas páginas do Jornal do Brasil	p. 98
O Jornal do Brasil	p. 98
Jornal do Brasil e funk carioca	p. 100
A primeira onda criminalizante	p. 107
A segunda onda criminalizante e a opinião dos leitores	p. 113
Glamourização	p. 122
Violência policial	p. 127
A terceira onda criminalizante	p. 130
Notas Conclusivas	p. 134
Referências	p. 137

INTRODUÇÃO

A nossa juventude hoje chora
Porque o funk está preso na gaiola
Se a nossa justiça for fiel
Dê liberdade pra ele voar pro céu

MCs Márcio e Goró

“Diga-me seu objeto de pesquisa que te direi quem és”. A escolha de um objeto de pesquisa está calcada – conscientemente ou não – na subjetividade de quem se propõe a pesquisá-lo. Esta é uma escolha simplesmente impossível de ser feita sem considerar quem é que se propõe a desenvolver a pesquisa, a construção de sua identidade, sua história de vida, sua origem racial e social, sua visão de mundo... Nesse sentido, a escolha do objeto de pesquisa é, sem dúvida, uma escolha política.

E minha raiz negra gonçalense não me deixa mentir: o funk faz parte da minha história pessoal. Lembro-me da minha infância quando, aos 6 anos de idade eu tinha uma vizinha adolescente, apelidada de Carola que, lá pelos seus 17 anos, era fã de Claudinho & Buchecha – dupla de MCs também de São Gonçalo. Lembro-me de frequentar sua casa aos finais de semana e de ouvir, dançar e cantar funk o tempo todo. É claro que, em casa, eu fazia o mesmo, pois queria ser como ela.

Em minha adolescência, no entanto, foi estabelecida uma relação de amor e ódio entre mim e o funk. Isto porque eu conheci o rock e me identifiquei com ele, pois foram naquelas músicas onde encontrei refúgio e compreensão para as angústias próprias da idade e do carnaval hormonal que ela carrega. E, para me reafirmar enquanto roqueira, era necessário desqualificar outros gêneros musicais – principalmente o funk, que sequer era considerado música. Porém, ao ouvir funk, era incontrolável: “quando toca, ninguém fica parado”¹. Por isso, mesmo assumindo a identidade roqueira, MC Sabrina, MC Smith, Gaiola das Popozudas, entre outros artistas, fizeram parte da trilha sonora da minha adolescência, principalmente quando minha prima Suellen e eu frequentávamos os bailes de Magé.

Aos 18, iniciei a graduação em História e, ao pensar sobre possíveis objetos de pesquisa para monografia e iniciação científica, o funk foi o que mais chamou minha atenção (ainda que, no início de minhas pesquisas, eu carregasse forte juízo de valor – resquícios daquela adolescência roqueira). As posturas, os discursos e os comportamentos das mulheres do mundo funk despertaram grande curiosidade e este foi o tema da iniciação científica. A monografia, por sua vez, ficou centrada no debate que gira em torno da criminalização do funk, ao qual decidi dar continuidade.

Para comemorar o fim da graduação, decidi fazer uma viagem com alguns amigos ao Uruguai (país maravilhoso que gostaria muito de visitar novamente), quando conheci a *cumbia villera*. Descobri que aquele envolvente ritmo argentino era, assim como funk, estigmatizado, perseguido e criminalizado. Foi daí que surgiu a ideia de abordar estas questões em uma perspectiva histórica comparada entre o funk carioca e a *cumbia villera*. Este era, na verdade, o projeto inicial de minha pesquisa. No entanto, o estudo de dois objetos polissêmicos riquíssimos e que exigem debates tão profundos, demandaria muito mais que os míseros dois anos que nos são postos para findar o mestrado. Por isso, apesar de todas as leituras e debates já realizados, meu orientador e eu decidimos juntos seguir o projeto abordando somente o funk carioca, deixando o projeto comparativo para outra ocasião, ou mesmo como sugestão para pesquisas futuras.

¹Amilcka e Chocolate, *Som de Preto*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

A escolha do funk carioca como objeto de pesquisa é, como defendido anteriormente, uma escolha política – e toda escolha política requer garra para ser defendida. Digo isto pois, apesar do notável crescimento do número de pesquisas que tomaram o funk carioca como objeto de pesquisa nos últimos anos nas mais diversas áreas do conhecimento (tais como Comunicação, Sociologia, Linguística e, principalmente, Antropologia), o mesmo não ocorre em História. Tanto é que, nesses cerca de sete anos em que me dedico ao estudo do funk carioca, não encontrei sequer uma dissertação de mestrado ou tese de doutorado sobre o funk em História.

Esta falta de inserção do funk carioca nos objetos de estudo em História coloca a dissertação de mestrado aqui apresentada numa posição privilegiada de ineditismo. Além disso, também deixa ainda mais em aberto o fértil campo de estudo e pesquisa que representa o movimento funk como um todo. No entanto, ela também rendeu muitas dificuldades, tanto no que diz respeito ao debate bibliográfico sobre o tema quanto na falta de referências nesta área específica. A maior dificuldade sentida por mim foi muitas vezes ouvir de pares que a pesquisa pretendida não se enquadrava na área da História e que seria melhor eu tentar desenvolver esta pesquisa em outra área. Com muita garra e muita luta, esta dissertação está aqui para provar que sim, é possível pesquisar o funk carioca em História, desde que estejamos verdadeiramente abertos a novos objetos, novos atores, novas fontes e novas metodologias em pesquisas historiográficas.

O foco principal da pesquisa aqui apresentada é o processo de criminalização do funk carioca, entendido aqui como parte de um processo histórico maior e mais profundo de perseguição contra a população negra e suas manifestações culturais. Desde o início de nossa República, a população negra na cidade carioca vem sofrendo diversas formas de ataque, heranças racistas de um tempo escravocrata em que pessoas negras sequer eram consideradas, de fato, pessoas. A sociedade brasileira tem sua base fincada em preceitos racistas e elitistas que, ao longo da história, procura desqualificar tudo o que diz respeito a nós, negros, e à nossa cultura².

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre a criminalização do movimento funk, faz-se necessário conhecê-lo. Tendo em vista o desconhecimento (inclusive e principalmente dos que fazem parte do universo acadêmico) sobre o que é, como surgiu e quem são os adeptos do movimento funk, o primeiro capítulo, intitulado “O funk e os funkeiros” tem como objetivo principal traçar um perfil do movimento funk e abordar sua história de forma resumida e não-reducionista. Este capítulo pode ser interessante também para quem já conhece e/ou faz parte do movimento, uma vez que ele se apresenta como um convite para mergulhar nas diversas fases e faces do funk carioca.

Abordamos no primeiro capítulo a chegada do funk no Brasil e sua inserção na cultura nacional, a partir dos Bailes Black Rio na década de 1980³, a importância dos DJs na promoção destes bailes e o surgimento das primeiras “melôs”⁴. Em seguida, abordamos a importância do lançamento do disco *Funk Brasil* pelo DJ Marlboro (um dos grandes empresários do movimento funk) inteiramente em português. Este lançamento marcou não somente transformações na música funk em si, mas também moldou, como veremos adiante,

² Podemos citar como exemplo parte da pesquisa desenvolvida na dissertação de mestrado de Juliana Lessa Vieira que, mais especificamente em seu capítulo segundo, se debruça em demonstrar o samba como uma forma de resistência dos negros no Brasil no início do século XX, bem como a perseguição da classe dominante contra o “universo cultural negro”. In: VIEIRA, Juliana Lessa. *O samba e a cultura da classe trabalhadora carioca (1900-1930)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, p. 67-106.

³ Optamos por não nos alongarmos na história do movimento funk estadunidense, tendo em vista que isto já fora brilhantemente realizado por Hermando Vianna em *O mundo funk carioca*.

⁴ Versões em português criadas pelos próprios funkeiros dos refrões das músicas em inglês (principalmente do ritmo Miami Bass) que agitavam os bailes funk no final da década de 1980.

toda a dinâmica empresarial do mundo funk (modelo este que persiste, inclusive, até os dias atuais).

Após a era das melôs e do marco da “nacionalização” do funk, foram surgindo vertentes próprias da música funk. São elas: *funk melody*; *funk consciente*; *funk proibidão* e *funk putaria*. Todas estas vertentes são nativas do movimento e, destacados alguns dos mais notáveis artistas representantes de cada vertente, torna-se possível perceber a riqueza e a pluralidade carregadas pelo gênero musical denominado funk carioca⁵.

Para demonstrarmos com base em dados comprováveis quem são os sujeitos que se identificam como *funkeiros*, utilizamos os resultados de uma pesquisa realizada pelo Ibope Media no Brasil que mapeou os ouvintes de rádio. Estes dados foram coletados e cruzados com canções funk, o que nos permitiu concluir que, de fato, o movimento funk carioca é composto por jovens em sua grande maioria negros, pobres e/ou favelados ou moradores de bairros periféricos.

Tendo como base canções da década de 1990, nos deparamos com o mapeamento e a constatação de que o funk, na verdade, ultrapassa as barreiras geográficas que o termo “carioca” lhe compete. Isto porque percebemos que o funk carioca tem história marcante e forte presença até os dias atuais em cidades próximas, tais como São Gonçalo, Niterói e Duque de Caxias, por exemplo. Estas cidades se mostraram riquíssimos celeiros artísticos, de onde surgiram diversos artistas funk, e também onde se concentra, ainda hoje, grande parte da massa funkeira.

Por fim, apresentamos aos leitores ainda no primeiro capítulo um panorama geral do epicentro do movimento: o baile funk. Este tópico é de extrema importância e mantém um elo com o capítulo seguinte, uma vez que é preciso entender as diferenças entre os tipos de baile funk que aconteciam na década de 1990 e sua importância para os funkeiros. Somente a partir de então é possível compreender a dimensão do “golpe” promovido pela interdição de diversos bailes funk na época.

O capítulo II, “Criminalização do funk, racismo e preconceito social”, é aberto com um grande marco na história do movimento funk: os *arrastões* nas praias da Zona Sul do Rio de Janeiro no verão de 1992/1993. Este caso foi exaustivamente abordado na imprensa nacional como um todo e, na ocasião, os funkeiros foram eleitos como *bode expiatórios* para um problema que era, na verdade, de competência da segurança pública. Além do mais, notamos na cobertura do *Jornal do Brasil* (que, em certa medida, estava de acordo com a cobertura dos demais “canais” midiáticos) que houve um alarmismo exacerbado em torno da ocorrência dos *arrastões*, que não deixaram mortos e sequer foram registrados grande número de feridos ou de roubos e furtos. Os *arrastões* serviram, em grande medida, para endossar os preconceitos baseado em raça e classe e demonstraram o ódio da classe média branca moradora da Zona Sul contra os pobres negros suburbanos que “invadem sua área” nos finais de semana, pondo em cheque, inclusive, o superestimado mito da *democracia racial* em nosso país. Chegou-se, inclusive, a reivindicar a suspensão das linhas de ônibus que faziam o trajeto Zona Norte/Oeste – Zona Sul, com o objetivo de barrar a presença dos usuários destas linhas nas nobres praias aos fins de semana.

Assim, após a ocorrência dos *arrastões*, fora sendo delineada na mídia como um todo e no *Jornal do Brasil* especificamente (escolhido como fonte de pesquisa desta dissertação) a imagem do funkeiro como ser maligno e causador de todas as ocorrências violentas na cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, após a construção desta imagem negativa estereotipada

⁵ Carlos Palombini, professor de musicologia da UFMG, é um pesquisador de funk carioca que defende o funk como gênero musical. Funk melody, funk proibidão e funk putaria, por exemplo, aqui denominados *vertentes* são considerados por Palombini *subgêneros* do funk carioca, “o primeiro gênero brasileiro de música eletrônica dançante”. In: PALOMBINI, Carlos. “Soul brasileiro e funk carioca”. In: *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

sobre o jovem funkeiro (lê-se jovem negro/pobre/favelado) partiu-se para a investida contra uma de suas principais formas de lazer: o baile funk.

A partir de então nos debruçamos em apresentar as investidas legais do Estado contra o movimento funk através das leis criadas no sentido de coibir ou disciplinarizar dos bailes funk. No entanto, longe de uma visão maniqueísta, percebemos e demonstramos que houve também diversas medidas legais em prol do movimento funk e de suas manifestações. Isto marca o relacionamento dúbio e conturbado entre o movimento funk e o poder público, que hora se empenhou em coibir e deslegitimar o movimento funk e hora desempenhou papel fundamental no reconhecimento de seu caráter cultural e popular e no incentivo às suas manifestações.

Assim, com o objetivo de romper com a visão violenta destinada contra os funkeiros, muitos deles se dedicaram a construir uma imagem de si próprios associada à não violência. Foram verificadas notícias de manifestações nas ruas da cidade em prol do estabelecimento da paz nos bailes funk e, principalmente, o esforço de diversos artistas funk em suas canções em clamar pelo clima de comunhão, paz e amizade entre os funkeiros sob a real ameaça de os bailes funk chegarem ao fim, tendo em vista as diversas interdições promovidas pelo poder público.

No terceiro e último capítulo, “O movimento funk nas páginas do Jornal do Brasil” debruça-se, como seu título sugere, sobre a imagem do funk veiculada pelo periódico em questão ao longo da década de 1990. Foram selecionadas matérias, notícias, editoriais, colunas, dentre outros, entre os anos 1990 e 1999, em que o tema central fosse o movimento funk. Estas fontes selecionadas foram classificadas como *positivas*, *negativas* ou *medianas*, levando em conta a maneira como o funk foi apresentado em cada uma delas.

A análise conjunta das ocorrências selecionadas no *Jornal do Brasil* e das cartas enviadas pelos leitores e publicadas no mesmo que faziam menção direta ao funk carioca, nos permitiu perceber a construção da imagem estigmatizada dos funkeiros e como esta imagem pairou absoluta no imaginário coletivo.

Interessante ainda notar que a mídia que estigmatizou e criminalizou o funk foi a mesma que, em grande medida, impulsionou sua glamourização, tal como ocorrido no ano de 1995. Estivemos diante, portanto, através das fontes selecionadas e analisadas, de uma plataforma onde foram registrados os conflitos sociais e raciais por detrás da perseguição contra o funk carioca. Em outras palavras, a perseguição contra o movimento funk e contra a realização de seus bailes era destinada, na verdade, contra os funkeiros. Tanto é que, conforme demonstrado no terceiro capítulo, a classe média se apropriou, de certa forma, da música funk sem, no entanto, tolerar os jovens negros, pobres e favelados que representavam a grande maioria dos que produziam e consumiam a música funk.

Por fim, é importante estarmos cientes de que a criminalização do funk faz parte de um processo histórico maior de criminalização de diversos aspectos da cultura negra brasileira. Tendo em vista as disputas e as dinâmicas sociais, sejam elas raciais e/ou de classe, a criminalização do funk carioca está também ainda em curso: recentemente, foi proposta no *site* do senado a sugestão de uma lei em prol da criminalização do funk. Esta proposta, por sua vez, atingiu o mínimo de *20 mil assinaturas* e, assim, foi encaminhada para a relatoria do senado⁶. A própria proposta e seu grande número de adesão confirmam não só que a criminalização do funk ainda está em curso, mas também reafirmam a relevância da pesquisa aqui apresentada.

⁶Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/05/26/lei-para-criminalizar-o-funk-recebe-20-mil-assinaturas-no-site-do-senado.htm>>. Último acesso em 30/05/2017.

CAPÍTULO I

O FUNK E OS FUNKEIROS

O funk

O funk não é modismo
É uma necessidade
É pra calar os gemidos
Que existem nessa cidade

Rap do Silva – MC Bob Rum

Representando um dos maiores fenômenos de massa do Brasil, o funk fora concebido pela juventude negra e pobre⁷ do Rio de Janeiro como uma importante fonte de lazer e se destaca entre os jovens também como um atrativo pelas expectativas de ascensão social⁸. No entanto, o movimento funk é alvo de estigmatização, reflexo dos preconceitos e das discriminações contra o estilo de vida e da origem racial e social dos funkeiros. A música funk está fincada em tradições musicais populares negras tanto brasileiras quanto estadunidenses^{9 10} e contam, de forma geral, com uma linguagem coloquial (recheada de gírias, palavrões e ironia) acompanhada de efeitos sonoros eletrônicos, sem que seja estritamente necessário contar com educação musical formal para garantir espaço no mundo funk. Trata-se, portanto, de um gênero musical inserido na cena da “música eletrônica popular brasileira”¹¹.

O que mais chama atenção na história do movimento é notar que o funk tem sido alvo das mais diversas investidas legais de coibição. Enquanto, na ditadura militar, vários artistas sofreram com a ação dos órgãos de censura¹², esta prática foi reinventada e hoje demonstra-se mais seletiva, direcionada contra os artistas das camadas menos privilegiadas de nossa sociedade. Se antes a censura levava os artistas a recorrerem à “linguagem da fresta”¹³, isto hoje não é mais necessário, pois a liberdade de expressão é um direito constitucional – pelo menos em tese. Da mesma forma que os artistas censurados pelo governo ditatorial viam-se compelidos a alterar as letras de suas canções de forma a permitir a circulação delas na mídia, algo parecido ocorre atualmente com as produções funkeiras, principalmente quando se trata

⁷ Com o passar dos anos, foi também atraindo a juventude de classe média, que passou a frequentar os bailes funk, assimilando-o como produto cultural. In: FACINA, Adriana. “‘Não me bate doutor’: Funk e Criminalização da Pobreza”. In: V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Acesso em 18 jun. 2015. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>, p. 3.

⁸ HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 28.

⁹ FACINA, Adriana. “‘Não me bate doutor’: Funk e Criminalização da Pobreza”. In: V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Acesso em 18 jun. 2015. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>, p. 2-3.

¹⁰ Para compreender melhor a história do funk e as interações que se deram entre Brasil e Estados Unidos, sugiro a leitura da obra de Hermano Vianna, *O Mundo Funk Carioca*.

¹¹ SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 3.

¹² Segundo Paulo César de Araújo, a censura promovida pela ditadura civil-militar brasileira foi destinada não somente contra os artistas que pertenciam à MPB enquanto gênero musical. A produção artística dos cantores de música “cafona” ao longo das décadas de 1960 e 1970 foi também atingida por estas práticas. Isto se deveu pelo fato de grande parte destas canções denunciarem o autoritarismo e as desigualdades sociais presentes em nosso país na época. In: ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro não*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 16.

¹³ *Ibid.*, p. 103.

de músicas de conteúdo sexual. É comum, conforme veremos adiante, haver mais de uma versão da mesma canção: uma enquadrada nos moldes da grande mídia e outra veiculada nos bailes¹⁴.

Além disso e principalmente, a hipótese defendida ao longo desta dissertação é que o processo de criminalização do movimento funk carioca encobre discriminações diversas que têm raiz no racismo e nos preconceitos de origem social. O objetivo deste capítulo é apresentar o funk e os funkeiros às leitoras e aos leitores de forma que seja possível perceber, ao longo da pesquisa aqui apresentada, que o funk carioca ocupa espaço central nos debates sobre a lógica da deslegitimação de valores e expressões culturais da população mais pobre e, sobretudo, negra em nosso país.

As vertentes do funk carioca

O movimento que hoje conhecemos como funk carioca teve início na década de 1980, marcada pelos Bailes Black Rio. Eram bailes que possuíam características próprias e em muito se diferenciavam das festas surgidas na década seguinte: somente músicas estrangeiras eram tocadas, sobretudo músicas negras norte-americanas. Estes bailes estavam inseridos na cena das discotecas oriundas dos Estados Unidos e que alcançou diversos países do mundo. Predominavam os cabelos *15onse power* e calças no estilo *pantalona*. Os maiores nomes desta geração foram os DJs Big Boy e Ademir Lemos, este que inclusive lançou um disco em 1976 pela WEA. O LP Soul Grand Prix era uma coletânea de faixas selecionadas de discos americanos de soul (como era conhecido o ritmo no Brasil; nos Estados Unidos chamava-se *funk*) que alcançou a marca de 100 mil cópias vendidas, o que lhe rendeu o troféu de disco de ouro¹⁵.

Posteriormente, lá pelos meados dos anos 1980, surgiu na Flórida um novo tipo de sonoridade, que ficara conhecido como *Miami Bass* e que em muito influenciou na construção do movimento funk no Brasil. Tratava-se de

uma música de batidas pesadas e versos curtos, mais acelerada e menos engajada politicamente que o hip-hop. Além de dezenas de alto falantes empilhados, utiliza-se de graves com frequências muito baixas [...] produzindo um som poderoso, que mexe com o corpo na pista (SÁ, 2007 : 8-9).

Foi justamente do *miami bass* que surgiu a primeira vertente¹⁶ do funk carioca¹⁷, conhecida como *melô*. O fato de as músicas consumidas serem estrangeiras fez com que os frequentadores dos bailes, que muito provavelmente não entendiam a língua inglesa, aproximassem a sonoridade dos refrões ao português – o que acabava alterando completamente o sentido original da canção. “You talk to much”¹⁸, do artista RUN-DMC, teve seu refrão substituído pela expressão “taca tomate” e, por conta disso, acabou sendo rebatizada como *Melô do Tomate*. O refrão “Woomp! There it is”¹⁹, música de mesmo nome

¹⁴ VIEIRA, Juliana Lessa; BRAGANÇA, Juliana da Silva. “O *funk* carioca: limites e possibilidades proporcionados pela indústria cultural”. In: IS Working Papers, 3º série, num. 12, 2016. Disponível em <http://isociologia.pt/App_Files/Documents/wp12_160219100741.pdf>. Último acesso em 14/09/2016, p. 8-10.

¹⁵ SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 8.

¹⁶ Note-se que todas as vertentes do funk citadas nesta pesquisa são nativas; ou seja, são termos criados e utilizados pelos próprios funkeiros para identificarem as diferentes ramificações do movimento.

¹⁷ Apesar de o funk poder ser dividido entre as vertentes destacadas adiante, é possível perceber ainda que determinados artistas se enquadrem melhor em uma delas; entretanto, praticamente todos os MCs passeiam livremente ao longo de sua carreira – ou até mesmo num só disco – por duas ou mais vertentes do funk carioca.

¹⁸ RUN-DMC. *You talk too much*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo Pessoal.

¹⁹ TAG Team, *Whoomp! (There it is)*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

lançada pelo grupo Tag Team, deu origem ao grito “Uh! Tererê!”, que chegou até a fazer parte de torcidas organizadas de futebol^{20 21}. Segundo DJ Marlboro,

Melô era um apelido que a gente dava para facilitar pros ouvintes pedirem a música no rádio. (...) A pessoa ficava tímida, constringida em falar nomes difíceis em inglês. (...) Aí a gente lançou uma brincadeira no rádio que era assim: pegava uma música e pedia pro pessoal batizar²².

Concomitantemente à chegada do *miami bass* no Brasil, que originou o funk, chegou também o *Rhythm and Blues* (R&B), que no Brasil ficou conhecido como *charme*. Os bailes de *charme* surgiram na Zona Norte do Rio de Janeiro, no bairro Madureira, onde ocorre ainda hoje o tradicional Baile Charme aos sábados no Viaduto Negrão de Lima²³. Note-se que estamos diante de dois gêneros musicais que, apesar de interligados, possuem características marcantes e distintas entre si. Foi criada então pelos MCs Markinhos e Dollores a canção *Rap da Diferença*, marcando a diferença entre *funk* e *charme* e entre *funkeiros* e *chameiros*:

Qual a diferença entre o Charme e o Funk? / Um anda bonito, o outro elegante / [...] / Eu sou funkeiro ando de chapéu / Cabelo enrolado, cordãozinho e anel / Me visto no estilo internacional / Reebok ou de Nike sempre abalo geral / Bermudão da Ciclone, marca original / Meu cap importado é tradicional / Se ligue nos tecidos do funkeiro nacional / A moda Rio-Funk melhorou o meu astral / [...] / Eu sou charmeiro ando social / Camisa abotoada num tremendo visual / Uma calça de bali e um sapato bem legal / Meu cabelo é asa delta ou então de pica-pau / No mundo do Charme eu sou sensual / Charmeiro de verdade curte baile na moral / Onde o Jack Swing são a atração / Trazendo as morenas para o meio do salão / [...] / Eu no baile funk danço a dança da bundinha / Estou me despedindo mas sem perder a linha / Eu no baile charme já danço social / Estou deixando um abraço muito especial²⁴.

Esse primeiro momento do funk no Brasil aconteceu quase exclusivamente à margem das grandes gravadoras e da imprensa. Os discos eram conseguidos através de iniciativas de equipes de som e/ou de DJs que se empenhavam em importar discos trazidos diretamente de Nova Iorque ou de Miami²⁵. Este processo contribuiu também para a solidificação do movimento funk carioca no rádio, entendido aqui como um meio de comunicação massiva e popular. Segundo Laignier, é importante

²⁰ SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 9.

²¹ São perceptíveis contatos entre torcidas organizadas de futebol e galeras funk. Esta associação foi percebida em duas matérias publicadas no Jornal do Brasil (“Os sinistros guerreiros do futebol”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 mai. 1991, p. 30, ed 48; “O funk sacode a massa no Maracanã”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 mar. 1992, p. 20 ed 326) e também na canção Rap do Amigo, que cita torcidas organizadas do Flamengo (Jovem Fla) e do Fluminense (Young Flu) (MC Leleco e MC Dinho, *Rap do Amigo*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD).

²² DJ Marlboro, apud. SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 10.

²³ FREIRE, Libny Silva. “Baile Charme: O Lugar Construindo Identidade”. In: Congresso Internacional Comunicação e Consumo”. Anais. 2014. Disponível em <http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_sete/GT07_FREIRE.pdf>. Último acesso em 03/11/2016, p. 5-6.

²⁴ MC Markinhos e MC Dollores, *Rap da Diferença*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

²⁵ SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 10; HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 26-27.

pensar os meios de comunicação como emissores também de estratégias de luta por legitimação de um discurso dos setores subalternos. Nesse sentido, o rádio ocupa um espaço privilegiado enquanto amplificador das culturas e estratégias de inserção de uma cultura subalterna²⁶.

O grande marco do surgimento do funk como um movimento cultural local foi o lançamento da série de discos *Funk Brasil* pelo DJ Marlboro²⁷, interpretado por alguns autores como a “nacionalização” do funk²⁸. O lançamento do disco *Funk Brasil I* pela Polygram em 1989 (que bateu a marca de 250 mil cópias vendidas e recebeu por isto o prêmio de disco de ouro) consagrou o início da era das melôs, agora já produzidas com letras em português sobre a base da batida do *miami bass* e da prática do *sampler*²⁹ “de pegar-recortar-copiar-misturar”, demonstrando assim o princípio híbrido³⁰ do funk³¹.



Fig. 1: Capa do disco *Funk Brasil*, lançado pelo DJ Marlboro em 1989. É considerado por alguns autores como o marco da “nacionalização” do funk. Disponível em <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/08/musical-conta-historia-de-4-decadas-do-funk-no-brasil-relembra-40-hits.html>>. Último acesso em 13/09/2016.

²⁶ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 48-49.

²⁷ Funk Brasil volume I em 1989, II em 1990, III em 1991, Edição Especial em 1994 e V em 1996.

²⁸ ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 84; MEDEIROS, Janaína. Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer. São Paulo: Terceiro Nome, 2006, p. 16; SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 9.

²⁹ “‘Sampler’ é um equipamento que consegue armazenar sons (samples) de arquivos em formato WAV numa memória digital, e reproduzi-los posteriormente, um a um ou de forma conjunta se forem grupos, montando uma reprodução solo ou mesmo uma equivalente a uma banda completa”. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sampler>>. Último acesso em 21/07/2016.

³⁰ Do funk de uma forma específica e de qualquer processo cultural, sobretudo os da modernidade, que “bebe na água de variados vasos comunicantes”. In: SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 6.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

Outra figura importante neste processo foi o DJ Grandmaster Raphael que, também em 1989, lançou pela gravadora CID o disco *Super Quente* para a equipe de som que carregava o mesmo nome. Este disco também era composto por músicas com base de *miami bass*, com poucas de suas faixas contando com vocais. *Super Quente* também foi um sucesso: ultrapassou a marca de 100 mil cópias vendidas. Segundo Essinger, assim como *Funk Brasil*, *Super Quente* “era um miami bass clássico, que incorporava os gritos de guerra da galera e tinha um quê da linguagem da marginalidade carioca”, a exemplo da faixa *Melô da Funabem*: “Eu vim, eu vim, eu vim da Funabem³² / Agora eu sou o bicho e não dou mole pra ninguém”³³.



Fig. 2: Capa do disco *Super Quente*, lançado em 1989 pelo DJ Grandmaster Raphael, que também faz parte do processo de “nacionalização” do funk. Disponível em <[18ons://www.proibidao.org/angelo-raphael/](http://www.proibidao.org/angelo-raphael/)>. Último acesso em 13/09/2016.

³²“A Lei Federal 4.513 de 01/12/1964 criou a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor – FUNABEM” que “competia formular e implantar a Política Nacional do Bem-Estar do Menor em todo o território nacional. A partir daí, criaram-se as Fundações Estaduais do Bem-Estar do Menor, com responsabilidade de observarem a política estabelecida e de executarem, nos Estados, as ações pertinentes a essa política”. A FUNABEM, em âmbito estadual, abrigava menores infratores na Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor – FEBEM. Disponível em <http://www.fia.rj.gov.br/institucional_historia.asp>. Último acesso em 10/08/2016.

³³ *Melô da Funabem*, apud. ESSINGER, Silvio, Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 95.



Fig. 3: MC Créu e suas dançarinas. O artista é um grande exemplo de carreiras meteóricas no funk: a/o artista alcança rápido sucesso ao lançar um *hit* e, na mesma velocidade, volta ao anonimato. Disponível em < 20onse://www.google.com.br/search?q=mc+creu&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjXm_v9tP7PAhXFGpAKHfIHdMAQ_AUICSgC&biw=1366&bih=662#tbm=isch&q=mc+creu+e+melancia&imgc=c0kQX_iBG3yB6M%3A>. Último acesso em 28/10/2016.

MC Créu é um grande exemplo da música conhecida como *faceless* (música sem rosto): são canções que atingem sucesso sem que o artista que a produziu e/ou interpretou seja reconhecido. Isto se deveu principalmente pelo fato de os custos de gravação terem sido barateados por conta do aprimoramento da aparelhagem tecnológica por trás das produções musicais. No entanto, conforme apontou Lopes,

o mesmo não pode ser dito sobre alguns poucos DJs de funk que também são donos de produtoras, editoras e programas de funk [...] o funk há mais de dez anos vem produzindo artistas descartáveis de músicas duradouras. Entretanto, para a grande mídia, o “rosto” que incorpora estes textos sonoros são esses poucos empresários do funk³⁸.

Isto possibilita ainda grande dificuldade em reconhecer a autoria de diversas músicas funk. O *Rap do Pirão*³⁹, canção composta e interpretada pelo MC D’Eddy, alcançou grande sucesso rapidamente; no entanto, sua música só foi lançada em disco um ano após já ser conhecida nos bailes. E detalhe, não foi o próprio MC que a lançou em disco e pôs sua música pra circular: o lançamento em disco foi realizado pelo DJ Grandmaster Raphael e, nas palavras do próprio MC D’Eddy: “Todo mundo sabia o que era o ‘Rap do Pirão’, mas ninguém sabia quem cantava”⁴⁰.

Também não é difícil encontrar MCs que alegam ter sido explorados por seus empresários – a famosa dupla de MCs Cidinho & Doca alegou, em depoimento a Silvio Essinger, ter sido enganada pela maioria dos que os empresariaram⁴¹. O mesmo é retratado no

³⁸ LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser*: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 114.

³⁹ Ou Rap do Pira, conforme sua primeira versão. MC D.A.D.Y (D’Eddy), *Rap do Pira*. In: Beats, Funks e Raps, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.

⁴⁰ MC D’Eddy, apud. ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 102.

⁴¹ *Ibid.*, p. 144.

filme *MC Magalhães: uma lenda viva do funk*, lançado em 2013. Nele, a família do MC alega que ele teria sido prejudicado pelo empresário Rômulo Costa, à frente da equipe de som Furacão 2000, que teria se aproveitado da meteórica carreira do MC, deixando de destinar a parte da verba arrecadada que cabia ao artista com o sucesso de sua canção e de seus shows⁴².

Estas não raras situações foram possibilitadas, sobretudo, pelo fato de o funk ter se desenvolvido às margens das grandes gravadoras, permitindo assim uma lógica de mercado diferenciada dentro do funk quando comparado a outros gêneros musicais. Enquanto artistas do funk comumente assinam contratos vitalícios, no mercado fonográfico como um todo o comum é que estes contratos tenham duração média de dez anos⁴³.

Existe no mercado funkeiro um monopólio controlado por poucos empresários que continuam reproduzindo antigas lógicas de exploração que, aliado à falta de reconhecimento de direitos dos artistas funkeiros, somada à inexperiência de muitos deles, faz com que os artistas saiam prejudicados no que diz respeito ao lucro produzido pelas suas criações.

Segundo os MCs, as empresas de funk estabelecem uma série de contratos altamente abusivos: muitas vezes os MCs cantam de graça em casas noturnas (para eles, paga-se apenas o dinheiro do transporte), têm suas imagens divulgadas gratuitamente em produtos dessas empresas, não tendo sequer seus direitos pagos nos termos da lei. Esses termos, por sua vez, são estabelecidos por meio de contratos em que os MCs cedem boa parte de seus direitos autorais para tais selos⁴⁴.

Além do mais, a relação que o funk mantém com a indústria fonográfica é um tanto peculiar. Cabe destacar que enquanto a grande indústria musical se encarrega de lançar sucessos em rádios, uma música funk é tocada nas rádios somente após já ter alcançado sucesso nos bailes. Tocar no rádio, portanto, no caso do funk, é uma *consequência* do sucesso alcançado, e não o contrário. Isso se dá por conta da junção de bailes, programas de TV, fitas gravadas (na década de 1990), CDs piratas (nos anos 2000) e, atualmente, a livre circulação de músicas compactadas em formatos MP3 na internet, o que vem permitindo a ampla divulgação da produção funkeira⁴⁵.

Outra vertente do funk que emergiu na década de 1990 ficou conhecida como *funk melody*, produzindo músicas essencialmente românticas, permanecendo os ritmos inspirados no *miami bass*: base de baterias eletrônicas e *samplers*. O funk melody se diferencia das melôs por apresentar um som mais suave e melodioso, acompanhado de poesia essencialmente romântica⁴⁶. Claudinho e Buchecha estão, sem dúvida alguma, entre os artistas que melhor representam esta vertente, pois muitas de suas músicas alcançaram grande sucesso.

Nosso sonho, por exemplo, narra o amor proibido entre um homem jovem e uma menina de doze anos. A música foi eternizada com o popular refrão

Nosso sonho não vai terminar / Desse jeito que você faz / Se o destino adjudicar /
Esse amor poderá ser capaz / Nosso sonho não vai terminar / Desse jeito que você
faz / E depois que o baile acabar / Vamos nos encontrar logo mais⁴⁷.

Ainda na década de 1990, a vertente que trazia à tona a realidade das favelas ficou conhecida como *funk consciente*. Fazem parte desta vertente canções que abordam temas da

⁴² GULARTE, Marcelo (Direção). *MC Magalhães, uma lenda viva do funk*. Produção: Misancén Filmes, 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ntifiQBOaes>>. Último acesso em 16/06/2016.

⁴³ LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quisier: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 112-113.

⁴⁴ LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quisier: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 111-112.

⁴⁵ ESSINGER, Silvio, Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 269

⁴⁶ As melôs, por sua vez, contavam com letras irreverentes e irônicas, e não românticas.

⁴⁷ Claudinho & Buchecha, *Nosso Sonho*. In: Claudinho & Buchecha, São Paulo: MCA, 1996. CD.

violência urbana e carências diversas sofridas pela população que habita as favelas do Rio de Janeiro. São utilizadas melodias diversas, com ritmos que podem ser descontraídos ou que soam bastante “violentos”, devido à presença de timbres muito graves. É comum também estarem presentes sons de tiros de armas de fogo.

As temáticas das canções desta vertente geralmente giram em torno da crítica social e racial, da denúncia de abusos de poder por parte da força policial, da reivindicação de melhores condições de vida e, justamente por conta disso, as músicas selecionadas para análise nesta pesquisa são, em sua grande maioria, funk consciente⁴⁸. As músicas do funk consciente geralmente não estavam relacionadas ao tráfico de drogas e/ou à figura de traficantes e, portanto, não foram consideradas como músicas que promoviam apologia ao crime e/ou ao criminoso. Por conta disso, e também pelo fato de raramente serem utilizadas palavras de baixo calão, conseguem circular livremente tanto nas rádios quanto na TV, sem a necessidade de modificar as letras das canções originais.

Nomes como Cidinho & Doca (Cidade de Deus), William & Duda (Morro do Borel) e Junior & Leonardo (Rocinha) são artistas que fazem parte da “velha guarda” do funk e que devem ser citados quando o assunto é funk consciente. Foram artistas que iniciaram suas carreiras quase simultaneamente em meados de 1990⁴⁹, momento em que “a palavra *favela* tem nome próprio, sem ser, no entanto, propriedade de ninguém”⁵⁰.



Fig. 4: Da esquerda para a direita, MC Doca e MC Cidinho, representantes da “velha guarda” do funk. A dupla lançou músicas que alcançaram muito sucesso, tais como a clássica *Rap da Felicidade*. Disponível em <[22ons://www.epopnaweb.com.br/funk-de-cidinho-e-doca-rap-da-felicidade-completa-21-anos/](https://www.epopnaweb.com.br/funk-de-cidinho-e-doca-rap-da-felicidade-completa-21-anos/)>. Último acesso em 16/09/2016.

⁴⁸ Esta escolha se deveu ao fato de as músicas desta vertente conseguirem responder, quase que completamente, às questões e problemas levantados pela pesquisa aqui apresentada. Conforme veremos adiante, é como se os MCs tivessem utilizando seu espaço de criação e sua capacidade criativa como esforços a rebater as críticas e os preconceitos contra os grupos sociais com os quais se identificam (funkeiros, negros, pobres, favelados, trabalhadores...).

⁴⁹ ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 133.

⁵⁰ LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 124.

A vertente do funk conhecida como *funk proibidão* – ou *funk neurótico*, alcançou grande sucesso a partir dos anos 2000. Seu desenvolvimento, no entanto, data de meados da década anterior devido ao forte vínculo desta vertente com o funk consciente. São músicas do funk proibidão aquelas que “contam, de forma realista e por vezes até entusiástica [...] histórias em que os traficantes impuseram seu poder contra os oponentes (a polícia ou as facções criminosas rivais) e fizeram valer sua lei”⁵¹. A dificuldade de identificar a autoria de algumas músicas é ainda mais notada quando se trata de músicas desta vertente. Alguns MCs, inclusive, já tiveram sérios problemas com a justiça sob acusação de promoverem apologia ao crime e ao criminoso. Grandes nomes da nova geração do funk tiveram sérios problemas com a polícia: alguns foram intimados para depor em delegacias, por vezes acusados de envolvimento com o tráfico de drogas⁵²; outros chegaram a ser presos⁵³. As músicas desta vertente eram comercializadas em coletâneas piratas, que normalmente não continham informações precisas de seus produtores, nem dos MC’s que interpretavam as canções. Hoje, elas podem ser acessadas pela internet, no site de vídeos *YouTube* e são facilmente encontradas para *download* em formato MP3, muitas vezes em versões gravadas ao vivo.

Ao contrário do funk consciente, que traz à tona realidades sociais e econômicas incômodas, o funk proibidão está mais associado à realidade das favelas no que concerne ao crime organizado e à vida daqueles que com ele estão envolvidos, hora em tom glorioso, hora em tom pessimista. Há, inclusive, “a existência de duas representações de bandidos nos Proibidões e no imaginário popular: um é o [...] ‘bandido romântico’; o outro é um tipo sem rosto, criador do estado de ‘terror’ nas favelas”⁵⁴.

Podemos tomar como exemplo a canção interpretada por MC Tikão e MC Frank, *A Firma é Forte*:

A firma é forte / Os verme desacreditou / Que a mira é a *laser* / Entrou em pânico / Nosso bonde é chapa quente / Bala vai cantar / É a equipe O Predador / Eu 23o na VK⁵⁵ / [...] / Nosso bonde é chapa quente / É melhor tu se ligar / [...] Canta aí que eu to ligado / Só bandido e traficante / [...] / Aqui o bagulho é doido / E eu to cheio de bola / Tem fuzil AR15⁵⁶ / E também várias pistola / [...] / E bala no caveirão / Se tentar entrar na VK / Vai tomar só rajadão⁵⁷

A música apresenta um esforço em afirmar o Comando Vermelho frente aos policiais, chamados de *vermes*, demonstrando nitidamente a ojeriza deste grupo contra a figura policial. São citados também armamentos pesados: armas com mira a *laser* e fuzil AR15, provavelmente como uma forma de demonstrar que o poder paralelo possui força bélica e, num possível embate, traficantes não sairiam prejudicados frente à polícia. É comum que os policiais façam operações nas favelas utilizando como veículo o popularmente conhecido como *caveirão*. O *caveirão* é um carro blindado utilizado pelas Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro (BOPE) e representa uma das faces mais

⁵¹ ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 227.

⁵² BATISTA, Carlos Bruce. “Uma história do ‘proibidão’”. In: FACINA, Adriana; et. al. *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro, Revan, 2013, p. 30.

⁵³ No ano de 2010, por exemplo, MC Frank, MC Max, MC Smith, MC Dido, MC Tikão, foram presos temporariamente sob acusação de promover apologia ao crime e ao criminoso.

⁵⁴ RUSSANO, Rodrigo. *Bota o fuzil pra cantar! O Funk Proibido no Rio de Janeiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, p. 3.

⁵⁵ Favela chamada de Vila Kenedy, localizada na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, território dominado pelo Comando Vermelho.

⁵⁶ Também conhecida como AR-baby, está entre as melhores e mais populares armas do mundo. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/AR-15>>. Último acesso em 29/10/2016.

⁵⁷ MC Tikão e MC Frank. *A firma é forte*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ejM4e3COg1w>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

violentas das forças policiais. Neste contexto, não soa estranha, portanto, a ameaça de “meter bala” no caveirão.

As músicas do funk proibidão são impedidas de circularem na grande mídia uma vez que “nomes dos traficantes e dos comandos que gerenciam o narcotráfico, além de situações explícitas de sexo apresentadas em algumas letras do funk [...] são evitadas em termos de veiculação no rádio”. Dessa forma, a música, o discurso e o entendimento de determinadas canções podem mudar completamente, dependendo do meio em que se teve acesso à música: “Os temas e a linguagem popular do funk [...] são modificados para tornarem-se massivos, mas continuam a circular fora do universo oficial dos meios de comunicação as versões originais com suas características de origem”⁵⁸.

O funk proibidão é considerado *ilegal* porque seu conteúdo, por vezes, é – erroneamente – classificado como promotor de apologia ao tráfico de drogas. A acusação do crime de apologia ao tráfico de drogas rendeu problemas na justiça para alguns MCs, entre eles os MCs Tikão e Frank, citados acima, que foram presos preventivamente no ano de 2010, juntamente com os MCs Smith e Max⁵⁹. O crime de apologia consiste no ato de “exaltar, elogiar, enaltecer uma ação delituosa”; no entanto, o ato de descrever o fato tentando explicá-lo ou mesmo justificá-lo não é constituído como apologia criminosa. “Nesse sentido, a título de exemplo, o agente que estiver cantando uma determinada música na qual é descrita a forma como um carro é roubado ou como funciona o comércio varejista de drogas nas favelas cariocas não pode ser criminalizado”⁶⁰. Esta situação demonstra que, apesar de vivermos em um sistema político considerado democrático, existem *limites* impostos à liberdade de expressão e à criação artística.

⁵⁸ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 49-50.

⁵⁹ Juntos, os quatro MCs compuseram a canção *Oh Mãe, Não Chore Não*: “Acordei de manhã estava um lindo dia / Bateram lá na porta, era a polícia / E quando acordei, eu tava cansadão / Eles vieram com um mandado, um mandado de prisão / Minha filha chorando, tava cheia de medo / Perguntou pra mim “porque papai tá sendo preso?” / E nessa data começava o sofrimento / Fãs e família chorando no dia 15 de dezembro / [...] / A história não acabou, continua a agonia / Algemado dentro da blazer, chegamos na delegacia / Repórteres do mundo inteiro, rádio, TV e jornais / Estampando nossas caras como fossem marginais / Chegando lá na cela não cabia mais ninguém / Uma cela que é de 50 e cabia mais de 100”. Disponível em < <https://www.vagalume.com.br/mc-frank/oh-mae-nao-chore-nao.html> > . Último acesso em 29/10/2016.

⁶⁰ A apologia ao crime e ao criminoso é considerado crime segundo o Código Penal em vigor, nos artigos 286, 287 e 288. In: BATISTA, Carlos Bruce. “Uma história do ‘proibidão’”. In: FACINA, Adriana; et. al. *Tamborão*: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro, Revan, 2013, p. 42.



Fig. 5: Imagem da prisão de MCs acusados de promoverem apologia ao crime e ao criminoso em 2010. Da esquerda para a direita: MC Tikão, MC Smith, MC Frank e MC Max. Disponível em <25ons://www.fotolog.com/raaphagranadeiro/43919719/>. Último acesso em 29/20/2016.

A *Firma é Forte* sofreu alterações para que pudesse ser comercializada. Em sua versão “light” foram supridos diversos versos e alterados tantos outros, o que acabou modificando drasticamente o eixo temático central da canção. No DVD *Tsunami II*, lançado em 2007 pela Furacão 2000, a performance ao vivo dos MCs transformou a canção numa exaltação da equipe de som produtora do DVD, seu empresário Rômulo Costa e sua esposa (também MC) Priscila Nocetti. Ainda assim, é interessante notar que o público todo acompanha a canção em sua letra original⁶¹.

A virada para os anos 2000 representou um momento de grande importância para o funk porque a emergência do funk proibidão foi acompanhada pelo início da participação ativa de mulheres artistas na cena funk. A união destes fatores alterou profunda e decisivamente o movimento, que alcançou a partir de então um patamar midiático como ainda não havia sido visto antes na cena funk.

O funk putaria se destaca principalmente pelo fato de ter sido o meio principal em que as mulheres conseguiram conquistar espaço e se colocar entre suas maiores representantes. O grande marco desta vertente foi o lançamento da MC Tati Quebra-Barraco (expressão que diz respeito a sexo selvagem e satisfatório) no mundo funk, inaugurando uma nova fase do movimento, ao mesmo tempo em que se consagrava como a primeira grande expoente do funk erótico, abrindo espaço para as demais artistas que passaram a tratar abertamente da sua própria sexualidade em diversas canções. Com letras irreverentes e corajosas, Tati Quebra-Barraco lançou seu primeiro disco em 2001 pela equipe Pipo’s. Dentre seus grandes sucessos, podemos destacar *Montagem Ardendo Assopra*, que versava sobre algumas posições sexuais: “Sessenta e nove, frango assado / De ladinho a gente gosta / Se tu não tá aguentando, para um pouquinho, tá ardendo assopra”⁶². A MC também desafiou os padrões de beleza e do lugar ocupado pela mulher no que diz respeito às relações sexuais, quando afirmou “Sou feia mas tô na moda”⁶³ / Tô podendo pagar hotel pros homem / Isso que é mais importante”⁶⁴.

⁶¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hHv6uoMzMn4>>. Último acesso em 29/10/2016.

⁶² Tati Quebra-Barraco, *Montagem Ardendo Assopra*. In: Boladona, Rio de Janeiro: Link Records, 2000. CD.

⁶³ O título da canção, *Sou Feia Mas Tô na Moda*, deu nome a um documentário lançado em 2005, por Denise Garcia. O filme tem como assunto principal a postura da mulher no movimento funk carioca. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE>>. Último acesso em 18/09/2016.

⁶⁴ Tati Quebra-Barraco, *Sou Feia Mas Tô Na Moda*. In: Boladona, Rio de Janeiro: Link Records, 2000. CD.



Fig. 6: Com letras polêmicas, irreverentes e eróticas, Tati Quebra-Barraco foi uma das primeiras artistas femininas a conquistarem espaço na cena funk. A MC faz parte de um processo de modificação profunda do movimento. Disponível em <26onse://noticiasdatvbrasil.wordpress.com/tag/tati-quebra-barraco/>. Último acesso em 13/09/2016.

O funk putaria também conta com seus *proibições* – são músicas que tratam de sexo explícito, com muitas palavras de baixo calão e por vezes possuem autoria desconhecida. A própria temática das canções e algumas palavras utilizadas impedem que diversas músicas circulem nas rádios e na TV:

Os ‘palavrões’ não podem ser exibidos nas músicas tocadas no rádio, pois feririam a moral e os bons costumes familiares que, segundo a Constituição Federal de 1988, no capítulo referente à Comunicação Social, são um elemento essencial para a concessão pública de radiodifusão⁶⁵.

Dessa forma, no ponto de vista estético, o funk carioca sofre certo impedimento e diversos artistas se veem obrigados a transformar e adaptar suas criações com o objetivo de poder circular na grande mídia. Estas transformações acabam gerando versões de uma mesma canção: uma “proibida” (veiculada nos bailes) e outra “suavizada” (aquelas que circulam na TV e nas rádios). Em contrapartida, a necessidade de criar versões ajustadas das canções demonstra a criatividade da cultura popular e seu poder de adaptação como forma de não sucumbir e estar circulando nos meios de comunicação de massa, permitindo dessa forma sua comercialização⁶⁶.

Uma das maiores e mais polêmicas artistas do funk putaria é, sem dúvida, a cantora Valesca Popozuda. A cantora iniciou sua carreira como vocalista no grupo Gaiola das Popozudas⁶⁷ – que contava também com dançarinas – e, alguns anos depois, seguiu carreira solo tendo ainda hoje seu espaço reservado na grande mídia. O grupo, lançado pela Furacão 2000, atingiu fama em proporção nacional quando participou da gravação do DVD *Tsunami II*, em 2007. No que tange às versões proibidas e às versões *light* do funk putaria, o grupo Gaiola das Popozudas certamente está entre os que mais têm músicas com, no mínimo, duas

⁶⁵ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 49.

⁶⁶ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 50.

⁶⁷ Interessante notar que o nome do grupo, Gaiola das Popozudas, se deveu ao fato de, no início dos anos 2000, as integrantes se apresentarem dentro de gaiolas (BRAGANÇA; VIEIRA, 2016: 10).

versões. Dentre os maiores sucessos de sua carreira, podemos destacar *Agora Eu Sou Piranha*:

Eu vou pro baile / Sem calcinha / Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar! /
Eu vou pro baile procurar o meu negão / Vou subir no palco ao som do tamborzão /
Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar / Agora eu sou piranha e ninguém
vai me segurar / DJ aumenta o som! / No local do trepa-trepa eu esculacho a tua
mina / No completo, no mirante outro no muro da esquina / Na primeira tu já cansa
eu não vou falar de novo / Ai, que piroca boa bota tudo até o ovo / Eu queria andar
na linha tu não me deu valor / Agora eu sento, soco, soco faço até filme pornô! /
Gaiola das Popozudas agora vai falar pra tu / Se elas brincam com a xereca eu te dou
um chá de cu!⁶⁸

Em sua versão “suavizada”, o título, inclusive, é alterado e se transforma em *Agora Eu Sou Solteira*:

Eu vou pro baile / De sainha / Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar / Eu
vou pro baile procurar o meu negão / Vou subir no palco ao som do tamborzão / Sou
cachorrone mesmo e late que eu vou passar / Agora eu sou solteira e ninguém vai
me segurar / No local do pega-pega eu esculacho tua mina / No completo, no
mirante, outro no muro da esquina / Na primeira tu já cansa eu não vou falar de novo
/ Ai que homem gostoso, vem que vem quero de novo / Gaiola das Popozudas agora
fala pra você / Se elas brincam com a xaninha, eu faço o homem enlouquecer⁶⁹.

Esta última versão é a que circulava, na época, nos programas de rádio e da televisão e nos bailes e casas de *show* do Rio de Janeiro. Ainda que o discurso continue sendo direto, a modificação da letra da música foi pensada em prol de não ferir os limites dos padrões morais e estéticos considerados adequados para os meios em que circulavam a canção. Sua versão proibida, no entanto, abre mão de maiores mediações discursivas ao optar pelo uso de uma linguagem explícita⁷⁰.

As estruturas da indústria exigem dos artistas certa adaptação aos padrões estéticos hegemônicos. Entretanto, não se pode ignorar que a inserção nessa mesma indústria permite que os artistas dialoguem com um público maior. Para artistas oriundos de posições sociais subalternas, a ampliação de seu público interlocutor significa ampliar, também, os espaços em que suas visões de mundo e seus modos de vida se inscrevem na realidade social. [...] embora exista a substituição de palavras explícitas por palavras mais amenas, o sentido do discurso não se distancia tanto da proposta original. A palavra xereca, por exemplo, foi empregada na versão proibida, enquanto a palavra xaninha foi utilizada na versão light, mas ambas dizem respeito ao órgão sexual feminino⁷¹.

O grupo teve como sua marca canções que registravam sexo explícito, mas entoadas por uma mulher, e em primeira pessoa, sem medo de listar preferências e posições sexuais. É importante notar ainda que, mesmo tendo como foco de suas canções a sexualidade, o grupo

⁶⁸ GAIOLA das Popozudas, *Agora Eu Sou Piranha*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mCIvr3cKBkw>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

⁶⁹ GAIOLA das Popozudas, *Agora Eu Sou Solteira*. In: Tsunami II, Furacão 2000: Rio de Janeiro, 2007. DVD.

⁷⁰ VIEIRA, Juliana Lessa; BRAGANÇA, Juliana da Silva. “O *funk* carioca: limites e possibilidades proporcionados pela indústria cultural”. In: IS Working Papers, 3º série, num. 12, 2016. Disponível em <http://isociologia.pt/App_Files/Documents/wp12_160219100741.pdf>. Último acesso em 14/09/2016, p. 8-10.

⁷¹ VIEIRA, Juliana Lessa; BRAGANÇA, Juliana da Silva. “O *funk* carioca: limites e possibilidades proporcionados pela indústria cultural”. In: IS Working Papers, 3º série, num. 12, 2016. Disponível em <http://isociologia.pt/App_Files/Documents/wp12_160219100741.pdf>. Último acesso em 14/09/2016, p. 11.

não deixou de tratar de temas complexos, como violência a contra a mulher em *Agora Virei Puta*⁷²:

Só me dava porrada / E partia pra farra / Eu ficava sozinha / Esperando você / Eu gritava e chorava / Que nem uma maluca / Valeu, muito obrigado / Mas agora virei puta / Se um tapinha não dói / Eu falo pra você / Segura esse chifre / Quero ver tu se foder / Eu lavava, passava / Tu não dava valor / Agora que eu sou puta / Você quer falar de amor⁷³

Segundo Caetano, esta canção está entre as que mais chamaram a atenção do movimento feminista na época por conta de sua temática, que gira em torno do histórico problema da violência (física e psicológica) contra a mulher que, no Brasil, apresenta dados alarmantes. Cerca de “43% das mulheres brasileiras já sofreram algum tipo de violência doméstica, destas, 69% foram agredidas pelo cônjuge, ex-cônjuge ou parente próximo”⁷⁴.

É interessante notar que, apesar da seriedade do assunto, o grupo consegue abordá-lo de forma irreverente o que, provavelmente, contribui para aumentar o alcance da canção e a recepção do público. Ainda que não tenha ficado claro se a expressão “puta” refere-se a profissionais do sexo ou a um comportamento sexual mais livre⁷⁵, a segunda hipótese parece mais provável, se levarmos em conta que qualquer comportamento considerado “desviante” de uma mulher (negligenciar o cuidado com a casa ou com os filhos, ser infiel ou usar roupas curtas, por exemplo) é o suficiente para que ela seja considerada e chamada de “puta”.



Fig. 7: As canções, comportamentos e atitudes do grupo Gaiola das Popozudas ainda hoje geram calorosos debates sobre sexualidade feminina e a relação entre mulheres funkeiras e feminismo⁷⁶. Disponível em <28ons://reliquiasdofunk.webnode.com.br/album/galeria-de-fotos/a16-jpg/>. Último acesso em 13/09/2016.

⁷² Com o intuito de ter um alcance maior, a versão *light* da canção foi rebatizada como *Agora virei Absoluta*. Apesar de os “palavrões” terem sido substituídos por outros termos, o sentido original da canção não foi modificado.

⁷³ GAIOLA das Popozudas, *Agora Virei Puta*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jE-DKe-QQnQ>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

⁷⁴ CAETANO, Mariana Gomes. *My Pussy é o Poder*. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. Universidade Federal Fluminense, p. 95-97.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 97.

⁷⁶ Sobre o assunto, sugiro a leitura da dissertação de mestrado *My Pussy é o Poder*, de Mariana Gomes Caetano, que se debruça sobre a discussão entre a postura das mulheres no funk, relações de gênero, erotismo e feminismo.

Deve-se destacar também que, ao longo da década de 1990, o espaço reservado para as mulheres no funk era ínfimo: quando elas saíam da plateia, figuravam como dançarinas, no máximo. Poucas foram as MCs que conseguiram espaço nesse meio antes dos anos 2000. Ainda que este assunto renda diversas discussões sobre os papéis de gênero desenvolvidos em nossa sociedade, é notável que o movimento funk tenha dado um grande passo quando teve parte de seu espaço aberto por e para as mulheres.

Se podemos dizer que o espaço destinado às mulheres antes do funk putaria era limitado, não seria adequado afirmar que figuras femininas conseguiram espaço *somente* através de discursos e atitudes hiperssexualizados. Nesse contexto, cabe destacar a figura artística da MC Dandara⁷⁷, integrante do movimento de construção de uma identidade coletiva dentro do movimento funk contra o monopólio empresarial e a exploração dos artistas funkeiros, nomeado de *Funk de Raiz*⁷⁸. Esse movimento promovia Rodas de Funk em diversos locais da cidade do Rio de Janeiro e cidades vizinhas – inclusive em celas⁷⁹. Nelas, “a música foi utilizada como uma plataforma política por meio da qual a juventude da favela dialoga com seus pares, com a sua própria comunidade de um modo geral e com o restante da sociedade”⁸⁰.

MC Dandara, ao adotar este nome artístico, já consegue demonstrar a carga política que seus discursos carregam. Como se sabe, Dandara foi uma guerreira, casada com Zumbi dos Palmares, ambos personagens históricos emblemáticos na luta pela emancipação dos negros no Brasil. Dandara, ainda que não tenha recebido tanto destaque quanto Zumbi em nossa historiografia, foi uma guerreira de extrema importância na luta pela libertação de nosso povo. Portanto, ao escolher o nome *Dandara*, a MC assume para si a figura de uma mulher negra guerreira no interior do movimento funk e também fora dele.

MC Dandara compôs e interpreta, entre outras canções, *Alcatraz*:

Fazer média pro pobre na televisão / Tu pode achar maneiro, doutor, mas eu não acho, não / Desce do salto, segue a ladeira, sobre o morro / Nem só de sonhos vive o povo / Vai que o Alcatraz é lá / Vai ouvir o gemido do povo / Vai que o Alcatraz é lá / [...] / Lá no morro a vida é sofrida / Só Deus intercede por nós / E na noite de balas perdidas [?] sufoca nossa voz / E lá no beco menino caído / Inocente pagou pelo mal que não fez / No último tiroteio na minha favela morreram foi seis⁸¹

⁷⁷ MC Dandara compõe e performatiza músicas tanto do funk consciente quanto do funk putaria. Um de seus maiores sucessos é *Pode me Chamar de Puta* (ou, na versão *light*, *Pode me Chamar de Boa*): “Pode me chamar de puta hoje eu trepo a noite inteira / Pode me chamar de puta nheco nheco a noite inteira / Sou rainha da sacanagem e já não faço mais segredo / Gosto de piroca grossa / A noite toda / Mas é um tal de nheco nheco / A noite toda”. In: MC Dandara, *Pode me chamar de puta*; Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aenfWItEJB8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

⁷⁸ Segundo Lopes, “poderíamos dizer que a identidade do funk de raiz é uma coprodução em que os artistas começaram a reconstituir a si próprios e a suas histórias não só no espaço multimídia [...] mas também nas rodas, eventos onde ocorriam a interação direta, e a performance do funk era encenada como uma forma de ativismo político”. A autora, inclusive, considera o funk de raiz como uma das vertentes do movimento. In: LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 115-116.

⁷⁹ Foi neste contexto que surgiu a APAFunk (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk), que tinha, na época, duas principais reivindicações a: 1) “busca de meios alternativos de produção e de divulgação para fazer frente ao monopólio da indústria funkeira” e 2) “luta para aprovar uma lei que assegurasse o reconhecimento do funk como cultura”. In: LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 127.

⁸⁰ *Ibdi.*, p. 126.

⁸¹ MC Dandara. *Alcatraz*, Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RVBayU57Bj8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.



Fig. 8: MC Dandara, funkeira de grande expressão no movimento, responsável por canções de forte cunho crítico social. Entre suas canções, podemos citar *Rap da Benedita*, *Rap do Alcatraz* e *Pode me Chamar de Puta*. Disponível em <[30ons://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL701677-9798,00-O+NOME+E+MC+DANDARA+MAS+PODE+CHAMAR+DE+BOA.html](https://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL701677-9798,00-O+NOME+E+MC+DANDARA+MAS+PODE+CHAMAR+DE+BOA.html)>. Último acesso em 10/11/2016.

MC Sabrina, por sua vez, se destaca por ser uma artista que conseguiu conquistar espaço no funk proibidão, cena dominada quase exclusivamente por artistas homens. Embora hoje sua carreira esteja sendo direcionada por outros caminhos do mundo funk, MC Sabrina foi uma das grandes vozes do proibidão dos anos 2000, eternizada por músicas como *Morador de Favela*:

Na pureza meu amigo / Eu vou te dar o papo / O certo é o certo / Mas não pode trair
/ Nem fazer covardia / Mostrar que tu é puro / Assim no dia a dia / Mas se você bulir
/ Neguim vo te falar / O bonde ta bolado / Nós vai ter que cobrar / Não aceito
mancada / Tem que ter disciplina / Não vale mexer no lucro / Nós é tua família / Me
bate uma neurose / Quando fico bolado / Aí vocês vão ver / Porque me chamam de
Machado / Canalha, safado / É melhor ficar ciente / Que o bonde é pesadão / E bota
a chapa quente / Olha eu 30o bolado / Olha eu 30o bolado / Morador de favela / Tem
que ser respeitado⁸²

⁸² MC Sabrina, *Morador de Favela*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t8WyGB0wSH8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.



Fig. 9: MC Sabrina, a maior representante feminina do funk proibidão dos anos 2000, interpretou diversas músicas de sucesso, tal com *Morador de Favela*. Disponível em <[31onse://www.facebook.com/simplicidsdeartistas/photos/a.149160495177217.32929.149160381843895/602203819872880/?type=3&theater](https://www.facebook.com/simplicidsdeartistas/photos/a.149160495177217.32929.149160381843895/602203819872880/?type=3&theater)>. Último acesso em 10/11/2016.

Esta canção parece ser direcionada de alguém de dentro do crime organizado, que entende bem as regras e normas deste ambiente, alertando alguém de fora dele. Uma das interpretações possíveis para esta canção é que houve um acordo entre o grupo a qual pertence quem narra a canção, que se identifica como morador de favela e alguém de fora, provavelmente ignorante das regras do “jogo”. Ela também demonstra os valores deste ambiente: a letra transmite ao ouvinte um sentido de coletividade quando emprega os termos “nós”, “bonde” (grupo) e “família”. E há também um alerta contra traição, contra roubo/furto ou qualquer atitude que venha prejudicar o “bonde” em tom agressivo de ameaça em “O bonde 31o bolado⁸³ / Nós vai ter que cobrar”.

MC Sabrina, além de tornar-se visível ao assumir uma identidade artística intimamente relacionada ao crime organizado cantando proibidões que fazem referências ao Comando Vermelho e à sua origem social favelada, a artista conseguiu também quebrar o paradigma reivindicando para si atitudes até então associadas às figuras masculinas. A artista conquistou espaço e visibilidade perante a sociedade como um todo e perante às outras mulheres funkeiras, quebrando não só a invisibilidade social atrelada a seu meio social, mas também à sua identificação de gênero.

Esta estratégia, utilizada tanto pela MC Dandara quanto pela MC Sabrina, está, portanto, centrada no desempenho de papéis que geralmente são destinados aos homens. Violência, agressividade e transgressão não são temáticas comuns nos universos considerados femininos, ideia calcada na expectativa do comportamento dócil e passivo das figuras femininas⁸⁴. Esta postura, no caso da MC Sabrina confirmava-se, no início de sua carreira, a partir de sua indumentária: a MC comumente utilizava roupas mais largas, num estilo *gangsta* do hip-hop estadunidense, estampas camufladas (lembrando aquelas utilizadas por soldados

⁸³ Na gíria, pode significar nervoso, apreensivo.

⁸⁴ BARCINSKI, Mariana. “Mulheres no tráfico de drogas: a criminalidade como estratégia de saída da invisibilidade social feminina”. In: Contextos Clínicos, vol. 5, num. 1, jan-jun, 2012, p. 54. Disponível em <<http://revistas.unisinos.br/index.php/contextosclinicos/article/view/ctc.2012.51.06/846>>. Último acesso em 16/09/2016.

do exército), bonés e botas, transmitindo agressividade, característica associada ao universo masculino⁸⁵.

* * *

Tendo em vista as transformações e etapas do funk ao longo de sua história, as músicas funk selecionadas para análise nesta dissertação foram aquelas produzidas ao longo da década de 1990 devido ao fato de este ter sido o momento em que, como demonstrado anteriormente, verificou-se maior florescimento do funk consciente. Esta foi a vertente escolhida para análise nesta pesquisa devido ao fato de tratar especificamente dos assuntos abordados por hora. As canções selecionadas foram aquelas capazes de responder aos questionamentos levantados ao longo da pesquisa, que tem como objetivo central ter acesso ao posicionamento dos funkeiros em relação a) à violência física e/ou simbólica destinada contra eles pela figura policial e/ou outras; b) às ações discriminatórias destinadas contra os funkeiros por conta de classe social e/ou pertença racial; c) a como os funkeiros interpretam as tentativas de coibição do funk como um todo e dos bailes especificamente; d) à visão dos funkeiros sobre desigualdades sociais.

Quem são os funkeiros?

O movimento funk é uma arte de viver
Nós somos funkeiros, temos muito pra falar

Rap da Fazenda dos Mineiros, Mc's Rony e
Sargento

O Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística (IBOPE) em 2013 dedicou-se a mapear as “tribos musicais” brasileiras. Esta pesquisa⁸⁶ nos auxilia na tarefa de (re)conhecer o público alcançado pela música funk. Ela foi realizada pelo Target Group Index, criado na Inglaterra e com presença no Brasil devido a uma parceria com o IBOPE Media. As pesquisas promovidas pelo Target Group Index são destinadas a mapear o comportamento e os hábitos de consumo, levando em conta características sócio-demográficas e estilo de vida da população. Elas são realizadas a partir de questionários respondidos na presença de um entrevistador do IBOPE e outro entregue posteriormente. Os respondentes são pessoas com faixa etária entre 12 e 75 anos de idade. Estas pesquisas são ferramentas em que se baseiam os clientes do Target Group Index para o investimento em mídias e marketing⁸⁷.

O resultado da pesquisa *Tribos Musicais* demonstrou que cerca de 17% dos brasileiros ouvem funk (principalmente na região Sudeste) e, dentre estes, 51% representa o público feminino e os outros 49%, o público masculino. Dos 17% que se identificam como consumidores da música funk, 57% pertence à classe C, enquanto 14% estão distribuídos entre as classes D e E⁸⁸.

⁸⁵ Atualmente, a MC tem investido em uma aparência mais feminina, utilizando roupas mais justas e coloridas e cortes e colorações capilares mais modernos. É provável que a artista esteja fazendo parte de um processo de glamourização das artistas funkeiras, provavelmente por inspiração de “divas” do pop de alcance mundial, tais como Beyoncé, Rihanna, Lady Gaga e outras.

⁸⁶ Os resultados desta pesquisa estão disponíveis em <http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Documents/tribos_musicaais.pdf>. Último acesso em 15/07/2016.

⁸⁷ Disponível em <http://www.ibope.com.br/pt-br/solucoes/singlesource/documents/target_group_index_saiba_mais.pdf>. Último acesso em 14/09/2016.

⁸⁸ Presume-se, portanto, que os 29% restantes estão distribuídos entre as classes A e B.

Note-se também que 37% do público funkeiro não possui o Ensino Fundamental completo e, no que tange à idade, 38% deste público está na faixa etária que vai dos 12 aos 19 anos⁸⁹, enquanto outros 19% possui idades entre 20 e 24 anos. Ou seja, o público ouvinte de música funk, segundo a pesquisa *Tribos Musicais*, é composto majoritariamente de pessoas jovens.

Não foram fornecidos dados em relação à identificação étnico-racial do público; no entanto, o mapeamento da identificação étnico-racial dos funkeiros pode ser realizado através de outras fontes. Diversas canções permitem perceber a auto-identificação do eu lírico quanto à sua pertença racial e social. *Som de Preto*⁹⁰, da dupla de MCs Amilcka & Chocolate, foi produzida em tom irreverente e alegre, demonstrando principalmente a dimensão lúdica do movimento. Isto não quer dizer, no entanto, que a canção não tenha “valor” social ou político, uma vez que o refrão “É som de preto / De favelado / Mas quando toca / Ninguém fica parado” demonstra não só a identificação de si mesmos enquanto pessoas negras e faveladas, mas também explana e desconstrói a ideia preconceituosa de que a produção cultural das pessoas negras e faveladas não tem valor estético, ao reafirmar o funk como um ritmo contagiante, envolvente.

⁸⁹ Note-se que o fato de a escolaridade ser baixa pode estar relacionado com o fato de seu maior público ser composto por pessoas que estão entre os 12 e os 19 anos. Normalmente, espera-se que o aluno conclua o Ensino Fundamental no Brasil aos 15 anos e prossiga para o Ensino Médio. Entretanto, é sabido ainda que a maior parte da população que não possui o Ensino Fundamental completo pertence às classes C, D e E. Ou seja, as desigualdades de renda no Brasil também se refletem no que diz respeito à educação, pois o desempenho educacional relaciona-se com as condições socioeconômicas da origem familiar: os mais pobres estudam menos <<http://sober.org.br/palestra/9/416.pdf>>. Último acesso em 15/07/2016.

⁹⁰ AMILCKA & Chocolate, *Som de Preto*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.



Fig. 10: A dupla Amilcka & Chocolate, que alcançou grande sucesso com o lançamento da canção *Som de Preto*. Disponível em <34ons://www.robertofilho.com.br/gallery2/main.php?g2_itemId=1014&g2_jsWarning=true>. Último acesso em 16/09/2016.

Interessante notar ainda que a própria escolha do nome artístico *Chocolate* esteve carregada de simbologia. O artista parece ter buscado associar a sua cor a algo apreciado por grande parte da sociedade, provavelmente com o intuito de retirá-lo do lugar de ameaça, feiúra e todas as construções preconceituosas em torno da cor de sua pele⁹¹.

Liberdade dos Funkeiros, por sua vez, dos MCs Márcio e Goró, apresenta uma identificação ainda mais aberta com a negritude. Ao cantarem “Eu sou negro, mas também tenho direito / Eu não tenho culpa de ter nascido assim / Aonde passo sou chamado de suspeito / São essas coisas tolas que eles pensam de mim”⁹², os MCs demonstram, além de sua identificação racial, os prejuízos que a população negra brasileira sofre cotidianamente por conta do racismo. Dentre estes prejuízos, a baixa auto-estima pode ser mencionada, tendo em vista que *nascer* negro acaba sendo considerado, muitas vezes, um problema real. Outra grave consequência do racismo é a injusta distribuição de direitos sociais, onde um grupo (brancos) tem mais direitos que outro (negros e não-brancos). Essa forma de distribuição de

⁹¹ A diferenciação racial em nosso país está calcada principalmente no tom da pele e a utilização desta característica como elucidação de algo positivo deve ser destacada. Algo semelhante foi feito no início do século passado na escolha do nome artístico *De Chocolat*, artista de grande sucesso na época, integrante da Companhia Negra de Revistas. In: BONGIOVANNI, Luca. *Entre modernidades desarticuladas, tradições e nação: uma análise dos textos autorais e das encenações da Companhia Negra de Revistas – Rio de Janeiro, 1926*. 2015. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, p. 48.

⁹² MCs Márcio & Goró, *Liberdade dos Funkeiros*. In: Back to Black, ? : ?, 1995. LP, Lado A.

direitos em que um grupo os detém frente a outro (ou outros) transforma o que seriam direitos em privilégios. Nesse sentido,

A não existência de uma desigualdade jurídica com o fim da escravidão e os estigmas associados provocou novas narrativas sobre distinção e identidade: o negro. É cor, é raça, é também um lugar. Um lugar social. Da subordinação, da não-igualdade⁹³.

Ao longo da canção *Liberdade dos Funkeiros*, são citadas diversas carências que a população mais pobre é obrigada a encarar: ausência de ensino de qualidade e saúde, presença da fome e necessidade de se alimentar de restos, insuficiência de salário:

Porque o mundo em que eu vivo está difícil / É sofrimento, sacrifício e muita dor / Crianças morrem comendo coisas do lixo / E quem olha pra ela não reconhece o valor / Saúde, escola, ensino, pode crer / Mas nada adianta eles só pensam em comer / [...] / Pedindo salário digno para os filhos viver⁹⁴.



Fig. 11: Márcio & Goró, dupla de MCs que lançou a *Liberdade dos Funkeiros*, música recheada de crítica social. Disponível em <[35ons://odiasig.com.br/diversao/celebridades/2013-06-25/marcio-g-se-tornou-queridinho-dos-famosos-e-hoje-seu-cache-chega-a-r-15-mil.html](https://odiasig.com.br/diversao/celebridades/2013-06-25/marcio-g-se-tornou-queridinho-dos-famosos-e-hoje-seu-cache-chega-a-r-15-mil.html)>. Último acesso em 16/09/2016.

As insuficiências relatadas na canção são interpretadas como consequência direta da incompetência daqueles que ocupam cargos públicos: “E a situação fica cada vez mais precária / E no governo só canalha que não sabe o que fazer”. Os MCs identificam-se nesta canção com a classe trabalhadora uma vez que percebe-se a reivindicação de salário digno “Autoridade vive sendo massacrada / Pedindo salário digno para os filhos viver / Mas não adianta eles não veem a realidade / Enquanto na nossa cidade fazem muitos comitê”⁹⁵. Ao

⁹³ GOMES, Flávio. PAIXÃO, Marcelo. *Raça, pós-emancipação, cidadania e modernidade no Brasil: questões e debates*. In: Maracanan. Rio de Janeiro, n^a 4, 2007 / 2008, p. 177.

⁹⁴ MCs Márcio & Goró, *Liberdade dos Funkeiros*. In: Back to Black, ? : ?, 1995. LP, Lado A.

reconhecer que as carências às quais estão entregues são consequências do racismo e da ação daqueles que ocupam cargos públicos, retira-se de si mesmos a culpa por “ter nascido assim”.

A pertença à classe trabalhadora é uma referência encontrada de maneiras distintas em outras canções, tal como *Rap do Trabalhador*, de MC Magalhães⁹⁶. Trata-se de uma canção que diferencia-se um pouco das demais produções funkceiras: por não conter linearidade explícita na letra da canção, podemos considerá-la um *funk non sense*⁹⁷. Isto não quer dizer, no entanto, que a canção não possa/deva ser interpretada. MC Magalhães era um trabalhador informal que tirava seu sustento como vendedor ambulante de doces: “Vendo bala / No Trabalho / Vendo chokito⁹⁸ / Magalhães / Trabalhador [...] Cato garrafa / No Mackenzie⁹⁹”. A denúncia/crítica da música está centrada na figura do então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, César Maia: “Roubaram minha caixa / De bombom / [...] / César Maia / Quebrou a firma / César Maia / Todo mundo duro / Magalhães”¹⁰⁰.



Fig. 12: MC Magalhães, vendedor ambulante que lançou *Rap do Trabalhador* criticando a ação do prefeito Cesar Maia contra os vendedores ambulantes em meados da década de 1990. Disponível em <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/sucesso-no-funk-na-decada-de-90-mc-magalhaes-ganha-filme-volta-aos-palcos-8348675.html>>. Último acesso em 16/09/2016.

César Maia foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro entre 1993-1996 e entre 2001 e 2008. Em seu primeiro mandato, o então prefeito intensificou a repressão contra a circulação de vendedores ambulantes na cidade, afirmando que estes eram os principais responsáveis pelo tráfico de drogas. “Enquanto reprimimos os camelôs, estamos ajudando a polícia a combater os traficantes”, declarou ao *Jornal do Brasil* o então diretor de Controle Urbano, Jorge Lauro de Almeida¹⁰¹. É o que MC Magalhães elucida, portanto, em *Rap do Trabalhador*, quando acusa César Maia de ter “quebrado a firma” (tê-lo levado à “falência”) e

⁹⁵ É interessante ressaltar a crítica à política tradicional brasileira. Este trecho está retratando nosso sistema eleitoral em que, em período de campanha, os políticos frequentam diversas áreas da cidade enquanto, quando eleitos, na visão transmitida pelos MCs, não são capazes de atender as reivindicações da população em geral, que clama por salário digno, melhores condições de vida, saúde e educação pública de qualidade. Idem.

⁹⁶ MC Magalhães, *Rap do Trabalhador*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YeZeslwyEUs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

⁹⁷ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)*, v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 47.

⁹⁸ Tipo de barra de chocolate recheada, produzida pela empresa Nestlé. Disponível em <https://www.nestle.com.br/site/marcas/chokito/chocolates/barra_recheada1.aspx>. Último acesso em 16/09/2016.

⁹⁹ Referência ao *Sport Club Mackenzie*, localizado no Méier, bairro da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro e que, na época, comumente promovia bailes funk no início da década de 1990. Contudo, devido às recorrentes confusões nas saídas dos bailes, em 1995 ficou decidido pôr fim aos bailes funk no local. Disponível em <<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-03-23/clube-mackenzie-no-meier-supera-crise-e-faz-100-anos.html>>. Último acesso em 13/09/2016.

¹⁰⁰ MC Magalhães, *Rap do Trabalhador*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YeZeslwyEUs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

¹⁰¹ “Prefeitura vai reprimir tráfico entre camelôs”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 set. 1995, p. 12, Ed. 163.

ter deixado “todo mundo duro” (sem dinheiro). Obviamente, os prejuízos da política pública de ataque contra os ambulantes atingiram diretamente a economia daqueles que dependiam de suas vendas para sustentarem a si mesmos e aos seus familiares.

Lançado em 1995 no LP Rap Brasil Vol. 2, a canção *Rap do Silva*, do MC Bob Rum, também identifica os funkeiros como trabalhadores, o que, de certa forma, lhes confere honra: “Era trabalhador, pegava o trem lotado”¹⁰². *Silva* está entre os sobrenomes mais comuns dos brasileiros e a escolha deste sobrenome para narrar um acontecimento denota a ideia de que trata-se de algo corriqueiro e que poderia acontecer com qualquer pessoa.



Fig. 13: MC Bob Rum lançou em 1995 um dos hinos do funk carioca, *Rap do Silva*. Disponível em <37ons://apafunk.blogspot.com.br/2012/04/bob-rum-no-funk-nacional.html>. Último acesso em 16/09/2016.

A canção demonstra o cotidiano de um homem comum, que “Era só mais um Silva que a estrela não brilha”, num dia de domingo: vai jogar futebol pela manhã, promete almoçar com a família e, ao anoitecer vai ao baile funk. No decorrer da canção, percebe-se que são exaltadas qualidades sobre esta pessoa:

[...] deu uma rosa pra irmã / Deu um beijo nas crianças, prometeu não demorar / Falou pra sua esposa que ia vim pra almoçar / [...] / Ele era funkeiro, mas *era pai de família* / *Era trabalhador*, pegava o trem lotado / Tinha boa vizinhança, *era considerado* / Todo mundo dizia que era um *cara maneiro*¹⁰³ / Outros o criticavam porque ele era funkeiro / [...]¹⁰⁴

No entanto, apesar de parecer um domingo comum, para aquele Silva, o desfecho do dia foi trágico, terminando com seu assassinato a caminho de um baile funk, algo fortalecido no ritmo da canção com o som do disparo de armas de fogo:

¹⁰² MC Bob Rum, *Rap do Silva*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

¹⁰³ Era uma boa pessoa, “sangue-bom”.

¹⁰⁴ MC Bob Rum, *Rap do Silva*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

Mas naquela triste esquina, um sujeito apareceu / Com a cara amarrada, sua mão estava um breu / Carregava um ferro¹⁰⁵ em uma de suas mãos / Apertou o gatilho sem dar qualquer explicação / E o pobre do nosso amigo, que foi pro baile curtir / Hoje com sua família, ele não irá dormir¹⁰⁶.

É interessante notar a construção ao longo da canção da inocência daquele que fora assassinado e da injustiça cometida por este ato violento. De fato, na época, episódios violentos foram registrados na saída de diversos bailes funk, algo utilizado como justificativa para a interrupção de vários deles, conforme será demonstrado no capítulo seguinte.

Em seguida, o MC parte em defesa do funk e da figura do funkeiro desconstruindo a crítica que poderia ser destinada contra o rapaz assassinado: “Todo mundo dizia que era uma cara maneiro / Outros o criticavam porque ele era funkeiro / O funk não é modismo, é uma necessidade / É para calar os gemidos que existem nesta cidade”¹⁰⁷.

A dupla de MCs Cidinho & Doca aborda assuntos semelhantes. Identificando-se como funkeiros e favelados, (“Se dançamos funk / “Se dançamos funk / É porque somos funkeiros / Da favela carioca / Flamenguistas, brasileiros / [...] / O funk é do povão”), a canção *Não Me Bate Doutor*, versa sobre as desigualdades sociais entre ricos e pobres na sociedade carioca: “Prejuízo, desemprego, violência social / Classe alta bem / Classe baixa mal”¹⁰⁸. Além disso, o eu lírico da canção não associa diretamente a perseguição policial contra si e seus pares à cor da sua pele, tal qual fizeram os MCs Márcio e Goró em *Liberdade dos Funkeiros*. Na canção, é narrada uma revista policial, associada ao fato de o eu lírico ser *funkeiro*, e não necessariamente *negro*. Vejamos:

Apanhei do meu pai / Apanhei da vida / Apanhei da polícia / Apanhei da mídia / Quem bate se acha certo / Quem apanha 38o errado / Mas nem sempre meu senhor / As coisas vão por esse lado / Violência só gera / Violência, irmão / Quero paz, quero festa / O funk é do povão / Já cansei de ser visto / Com discriminação / Lá na comunidade / Funk é diversão / Hoje eu 38o na parede / Ganhando uma geral / *Se eu cantasse outro estilo / Isso não seria igual*¹⁰⁹

Cabe destacar que, na década de 1990, foi construída a ideia de que funkeiro, favelado, preto, bandido e traficante eram sinônimos, estabelecendo assim o perfil de um perigoso inimigo público comum, que deveria ser combatido¹¹⁰. A partir disto, podemos considerar que esta canção pode ter sido pensada como uma interlocução entre um funkeiro, que vinha se sentido prejudicado e discriminado por conta de sua origem social e sua associação a certo estilo musical, e um policial que, na gíria e em meio a uma argumentação, pode ser referido como *doutor*. O pedido e a preocupação principal do eu lírico da canção é não sofrer violência física, conforme demonstram o refrão e o nome da canção “Não me bate doutor / Porque eu sou de batalha”. A mensagem principal da canção pode ser resumida da seguinte forma: “não mereço apanhar porque sou trabalhador”. É reiterada, neste trecho, a ideia do sujeito *trabalhador* completamente oposto ao *bandido*, vagabundo, solidificando desta forma a antiga ideologia cristã e positivista de que trabalho teria o poder de dignificar, de enobrecer as pessoas¹¹¹. Esta canção comprova também que a violenta abordagem policial destinada-se

¹⁰⁵ Arma de fogo.

¹⁰⁶ MC Bob Run, *Rap do Silva*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

¹⁰⁷ Idem.

¹⁰⁸ MC Cidinho e MC Doca, *Não me Bate Doutor*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ “‘Eu só quero é ser feliz’: Quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro?”. In: Revista EPOS, vol. 1, num. 2, out. 2010. Disponível em < <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v1n2/04.pdf>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 3.

¹¹¹ A ideia de que dignidade, ordem e disciplina estão intimamente relacionadas à figura da pessoa trabalhadora foi implementada no Brasil a partir do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945). In: VAZ, Aline Choucair. As atividades cívicas nas escolas mineiras e o 1º de maio (1930-1954). IX Seminário Nacional de Estudos e

preferencialmente contra um grupo específico de pessoas: jovens negros, pobres, favelados e funkeiros.

Os argumentos apresentados neste tópico nos deixa à vontade para afirmar que o movimento funk é majoritariamente produzido e consumido por pessoas negras e pobres, habitantes de favelas e bairros menos privilegiados do Rio de Janeiro como um todo, tendo conquistado espaço central na produção de cultura e lazer de grande parte da população jovem carioca (e fluminense, como será visto adiante).

Funk: exclusivamente carioca?

Seria o funk, de fato, um movimento musical carioca? A música *Nosso Sonho*, da dupla Claudinho & Buchecha, demonstra que não. A canção, que narra um romance proibido entre um homem mais velho e uma menina de 12 anos, fornece uma listagem de locais para um possível encontro do eu lírico com sua amada:

E depois que o baile acabar / Vamos nos encontrar logo mais / Na praça da play-boy
ou em Niterói / Na Fazenda, Chumbada ou no Coez / Quitungo, Guaporé, nos locais
do Jacaré / Taquara, Furna e Faz-quem-quer / Barata, Cidade de Deus, Borel e a
Gambá / Marechal, Urucânia, Irajá / Cosmorama, Guadalupe, Sangue-Areia e
Pombal / Vigário Geral, Rocinha e Vidigal / Coronel, Mutuapira, Itaguaí e Sacy /
Andaraí, Iriiri, Salgueiro, Catiri / Engenho Novo, Gramacho / Méier, Inhaúma, Arará
/ Vila Aliança, Mineira, Mangueira e a Vintém / Na Posse e Madureira, Nilópolis,
Xerém / Ou em qualquer lugar, eu vou te admirar¹¹².

As referências que foram feitas nesta canção às favelas, comunidades e regiões pobres do Rio de Janeiro e cidades próximas (Niterói, São Gonçalo, Nilópolis, Duque de Caxias, entre outras), reafirmam *por quem, para quem e sobre quem* foi criada esta canção. E o alcance do funk carioca fica ainda mais evidente quando inserimos a canção *Nosso Sonho* numa ilustração cartográfica. Observe o mapa a seguir¹¹³:

Pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil”. Anais Eletrônicos, p. 2699-2721. Disponível em <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/3.49.pdf>. Último acesso em 11/11/2016, p. 2702.

¹¹² Claudinho & Buchecha, *Nosso Sonho*. In: Claudinho & Buchecha, São Paulo: MCA, 1996. CD.

¹¹³ Não foram encontradas informações sobre a localidade chamada de “Coez” citada na canção *Nosso Sonho*.

Além de ser mencionada em diversas músicas, a cidade de São Gonçalo, mais especificamente o Morro do Salgueiro¹¹⁷, é o local de origem de um dos maiores fenômenos do funk carioca: a dupla de MC's Claudinho & Buchecha. Com músicas que falavam de amor e algumas que exaltavam comunidades, Claudinho & Buchecha alcançaram sucesso em âmbito nacional a partir de meados da década de 1990, conquistando grande popularidade e teve suas músicas e coreografias incansavelmente repetidas pelos quatro cantos de nosso país.

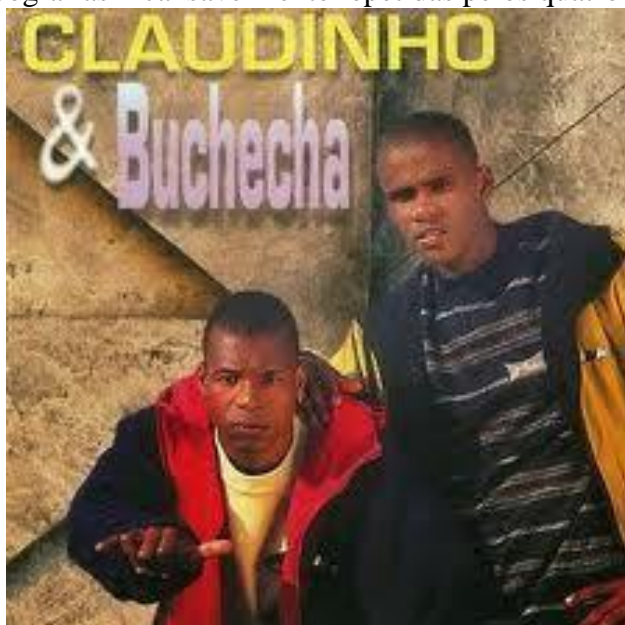


Fig. 15: Capa do disco *Claudinho e Buchecha*, primeiro disco da dupla, lançado em 1996. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/e/ef/Claudinho_%26_Buchechea_%C3%A1lbum.jpg>. Último acesso em 12/09/2016.

A dupla de MCs, que nos fazia arrepiar com o inconfundível grito *Ressuscita São Gonçalo!* Na música *Rap do Salgueiro*, atingiu a marca de mais de 1 milhão de cópias de discos vendidas¹¹⁸ logo em seu primeiro álbum lançado. O disco, que carrega o nome da dupla no título, foi lançado em 1996 pela gravadora Universal Music. Até mesmo a MPB caiu em suas graças quando a cantora Adriana Calcanhotto regravou um de seus maiores sucessos: *Fico assim sem você*, música originalmente lançada em 2002, no sexto e último CD da dupla, *Vamos Dançar* (também gravado pela Universal Music). No mesmo ano, o falecimento de Claudinho num acidente de carro levou ao fim da dupla. A comoção causada pela tragédia foi tanta que foi declarado luto de três dias pelo então prefeito de sua cidade natal¹¹⁹.

Outra personalidade funkeira que merece destaque por hora é o MC D'Eddy que, apesar de niteroiense, iniciou sua carreira no Clube Mauá, em São Gonçalo. O cantor participou de uma competição de MCs promovido pela já renomada equipe de som Furacão 2000 em 1992 e, com o *Rap do Pirão*, faturou o 1º lugar no festival, superando inclusive a já citada *Rap do Salgueiro*, de Claudinho e Buchecha, que ficaram em 3º lugar. O *Rap do Pirão* saudava as duas maiores galeras¹²⁰ de São Gonçalo: a do Mutuapira e a do Boa Vista (além de

¹¹⁷ É interessante notar existem duas favelas chamadas de Morro do Salgueiro: uma em São Gonçalo, conforme mencionado acima e a outra localizada no tradicional bairro Tijuca, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

¹¹⁸Dados coletados em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Claudinho_%26_Buchechea>. Último Acesso em 07/09/2016.

¹¹⁹“SG decreta luto de três dias pela morte de Claudinho”, *O Fluminense*. Niterói, 16 jul 2002, p. 7 ed. 36483.

¹²⁰ As galeras eram geralmente compostas por jovens rapazes (entre 20 e 100 integrantes) oriundos das camadas populares do Rio de Janeiro. A maior identificação entre estes rapazes e o que mais desempenhava entre eles o papel aglutinador era a identificação pelo local de origem. Tinham presença marcada nos *bailes de corredor*. In: *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 137.

saudar, ao longo da música, diversas outras galeras funk, principalmente aquelas situadas em São Gonçalo¹²¹): “Ô, Alô Pirão / Alô, alô Boavistão / Vem pro baile meu amigo / E diga violência não”¹²². Somente um ano depois de estourar nos bailes (1993) sua música foi lançada de forma independente pelo DJ Grandmaster Raphael (selo Vinil Press Records) no LP *Beats, funks e raps*. Em 1995, MC D'Eddy lançou o CD *Quero Ver Você Dançar*, pela Spotlight Records.

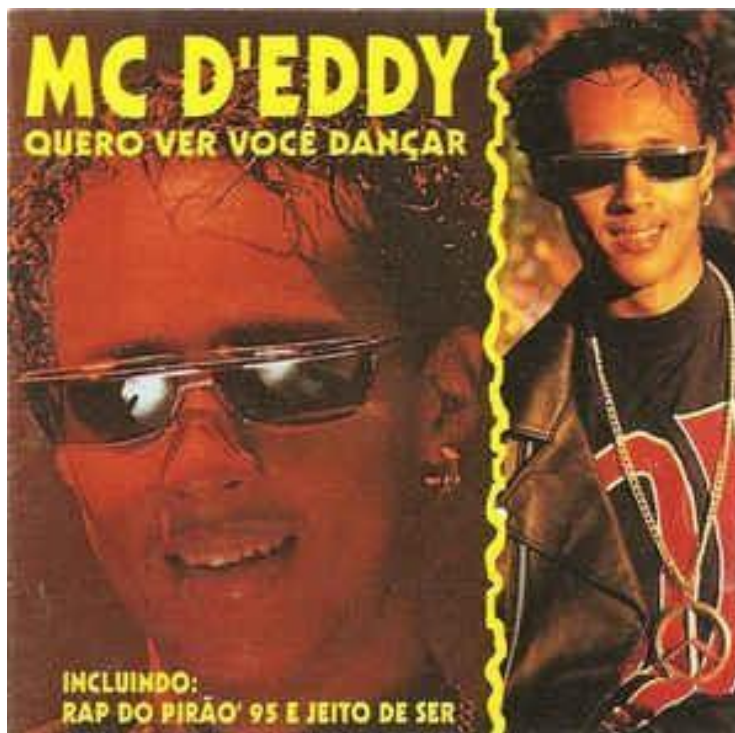


Fig. 16: Capa do Disco *Quero Ver Você Dançar*, lançado pelo MC D'Eddy em 1995. Disponível em <<https://www.discogs.com/MC-DEddy-Quero-Ver-Voc%C3%AA-Dan%C3%A7ar/release/3094179>>. Último acesso em 12/09/2016.

Outra grande revelação de São Gonçalo é a equipe de som *Pipo's*, fundada em 1974 no bairro Boaçu. Seus primeiros bailes aconteceram no Tamoio Futebol Clube, também em São Gonçalo. Esta equipe foi responsável por lançar a mais famosa montagem¹²³ do funk carioca: *Montagem Jack Matador*, produzida pelo DJ Mamut, com a batida do Volt Mix e frases (dubladas) de um seriado faroeste¹²⁴. Essa música foi lançada no segundo LP da equipe em 1994, *O Encontro da Massa*, produzido pela AudioBass Records, disco que vendeu 30 mil cópias¹²⁵. Em meados da década de 1990, a *Pipo's* alcançou um sucesso invejável por muitas outras equipes de som: os bailes que promovia no Clube Vila Lage (localizado no bairro

¹²¹ O fato de a música saudar principalmente galeras gonçalenses se deve ao fato de a música ter sido lançada no Clube Mauá, em São Gonçalo, onde aconteceram alguns dos mais famosos bailes de corredor.

¹²² MC D.A.D.Y (D'Eddy), *Rap do Pira*. In: *Beats, Funks e Raps*, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.

¹²³ As *montagens* são, segundo Silvio Essinger, músicas produzidas sobre a batida do *miamibass*, onde “os produtores jogam simplesmente frases soltas (de MCs ou de discos que nada tinham a ver com o funk) com as sílabas das palavras repetidas árias vezes e coladas juntas, seguindo um determinado padrão que produz efeito de grande força rítmica”. In: ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 110.

¹²⁴ PIPPO'S, *Jack Matador*. In: *O Encontro da massa*, 1994. LP. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MVmdkGmrjeM>>. Último acesso em 05 jan 2017.

¹²⁵ Dados coletados em <<http://guarufunk-net.blogspot.com.br/2011/11/equipe-pipos-o-encontro-da-massa.html>>. Último acesso em 12/09/2016.

gonçalense de mesmo nome) chegaram a alcançar a média de 5 mil pessoas por noite, atraindo público também de outras cidades¹²⁶.

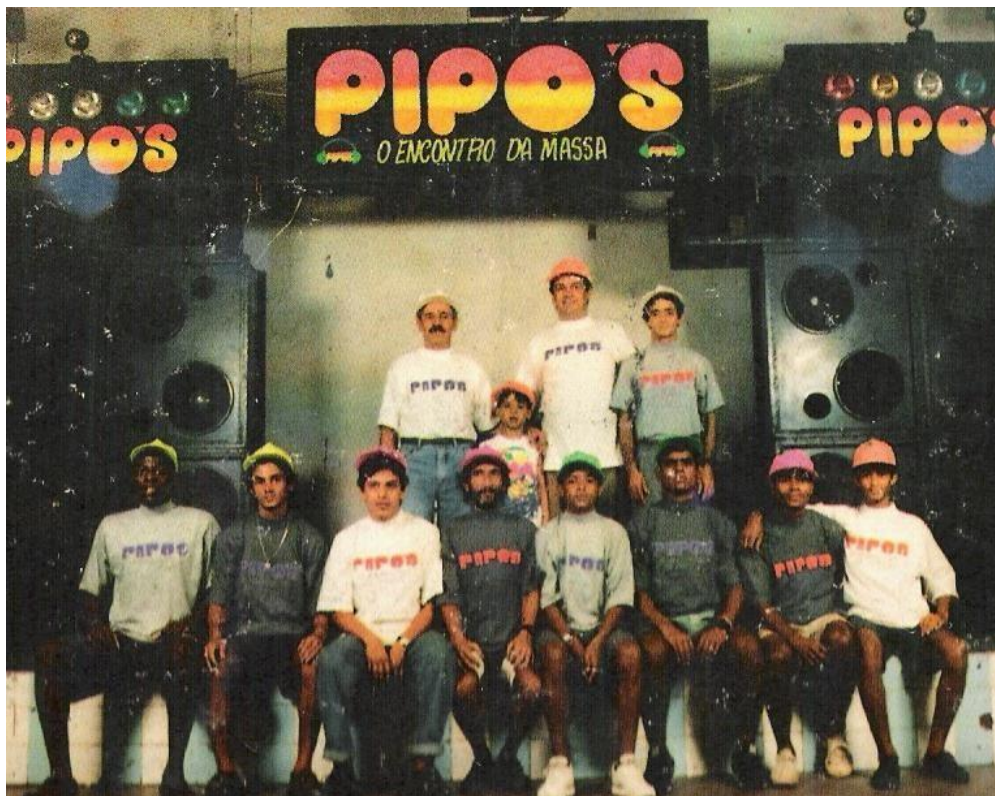


Fig. 17: Capa do disco *O Encontro da Massa*, lançado em 1994 pela equipe de som Pipo's. Disponível em: <43ons://guarufunk-net.blogspot.com.br/2011/11/equipe-pipos-o-encontro-da-massa.html>. Último acesso em 12/09/2016.

Já a equipe de som Furacão 2000 (auto-intitulada A Número Um do Brasil), que permanece há algumas décadas em local de destaque na cena funk, surgiu em Petrópolis (cidade da Região Serrana do Rio de Janeiro) no ano de 1976, sendo responsável pelo lançamento de diversos artistas no mercado.

Como equipe, a Furacão 2000 é um sucesso comercial e atua em diferentes áreas ligadas ao funk fluminense: produz e difunde produtos fonográficos como CDs e DVDs; possuiu, entre 2006 e 2012 uma emissora própria de radiodifusão (107,1 no *dial* carioca), além de programas em outras emissoras; possui há anos um programa de televisão diário [...]; e realiza bailes todos os dias pela cidade e pelo estado do Rio de Janeiro.¹²⁷

¹²⁶ ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 110-113.

¹²⁷ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)*, v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 46.



Fig. 18: Rômulo Costa, um dos maiores nomes do funk carioca, está há 4 décadas comandando a Furacão 2000, ainda hoje uma das mais conhecidas marcas do funk carioca. Disponível em <[44ons://blogs.odia.ig.com.br/leodias/2015/08/14/furacao-2000-abre-nova-radio-e-fm-o-dia-tira-programa-do-ar/](http://blogs.odia.ig.com.br/leodias/2015/08/14/furacao-2000-abre-nova-radio-e-fm-o-dia-tira-programa-do-ar/)>. Último acesso em 31/10/2016.

Situada entre São Gonçalo e Rio de Janeiro, a cidade de Niterói conta hoje com população superior a 400 mil habitantes¹²⁸. É bastante conhecida por conta de sua proximidade com a cidade do Rio de Janeiro e, justamente por esta proximidade, sempre esteve entremeadada na cena funk.

MC Orelha, niteroiense, é um dos maiores nomes da vertente do funk conhecida como *proibidão* e foi o artista responsável pela criação de diversos sucessos desta vertente nos anos 2000, tais como *Na Faixa de Gaza* e *Vermelho de Natureza*¹²⁹, ambas com referências ao Comando Vermelho. *Na Faixa de Gaza* consegue, ao mesmo tempo, glamourizar as atividades e o estilo de vida daqueles que estão envolvidos em facções criminosas e alertar que tratam-se de atividades de grande risco:

Na faixa de gaza é só homem bomba / Na guerra é tudo ou nada / Várias titânio no pente / Colete a prova de bala / Nós desce pra pista pra fazer o assalto / Mas ta fechadão no doze / Se eu tô de rolê é 600 colado, perfume importado, pistola no coto / Mulher ouro e poder / Lutando que se conquista / Nós não precisa de crédito / Nós paga tudo a vista / É Ecko, Lacoste, é peça da Oakley¹³⁰ / Várias camisas de time / Quem 44o de fora até pensa que é mole viver do crime / Nós planta humildade, pra colher poder / A recompensa vem logo após / Não somos fora da lei / Porque a lei quem faz é nós / [...] / Quantos amigos eu vi / Ir morar com Deus no céu / Sem tempo de se despedir / Mais fazendo o seu papel / [...] / Comando Vermelho, RL até o fim / [...]¹³¹

¹²⁸ Dado coletado em <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=330330>>. Último acesso em 07/09/2016.

¹²⁹ MC Orelha, *Na Faixa de Gaza*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Zjm80Lhjupc>>. Último acesso em 05 jan 2017.

_____, *Vermelho de Natureza*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2b0Wmp4Z6xs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

¹³⁰ Marcas de roupas e acessórios importados de grande circulação e preços altos.

¹³¹ MC Orelha, *Na Faixa de Gaza*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Zjm80Lhjupc>>. Último acesso em 05 jan 2017.

Percebe-se que na canção é exaltado o acesso aos bens de consumo inacessíveis à parcela da população mais pobre de nosso país, como marcas de roupas e acessórios (Ecko, Lacoste, Oakley) e perfumes importados e a possibilidade de pagamento a vista sem necessidade de utilização de crédito e a quantia citada (R\$600,00) para dar um “45ons” (um passeio). Isto demonstra que a movimentação de renda através das atividades ilícitas é grande, o que pode vir a seduzir outras pessoas a participarem de tais atividades que, além de lhes conferirem poder aquisitivo, poderia também fornecer poder físico e simbólico, representado pelas armas de fogo (“Várias titânio no pente / Colete a prova de bala / [...] / Pistola no coto”¹³²).

É interessante notar que, no entanto, há logo em seguida um alerta àqueles que poderiam se sentir atraídos a participar destas atividades: “Quem ta de fora até pensa que é mole viver do crime / [...] / Quantos amigos eu vi / Ir morar com Deus no céu / Sem tempo de se despedir / Mas fazendo o seu papel”, elucidando a possibilidade real de perder suas vidas por conta da fidelidade destinada ao Comando Vermelho¹³³.



Fig. 19: Pôster de divulgação do videoclipe da música *Na Faixa de Gaza 2*, lançada pelo MC Orelha em outubro de 2015 na plataforma de vídeos online *YouTube* (<[45on.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=rwgmgaR-nCc)>). O videoclipe pode ser conferido em <<https://www.youtube.com/watch?v=rwgmgaR-nCc>>. Disponível em <[45onse://www.facebook.com/mcorelhaopoetadofunk/photos/a.737743596237191.1073741825.257470614264494/1071646192846928/?type=3&theater](https://www.facebook.com/mcorelhaopoetadofunk/photos/a.737743596237191.1073741825.257470614264494/1071646192846928/?type=3&theater)>. Último acesso em 12/09/2016.

¹³² Ibid.

¹³³ Não só a esta, mas a qualquer outra facção criminosa.

MC Carol, também de Niterói, se destaca hoje como uma das artistas mais notáveis do movimento. Possui canções que tratam de temas que dizem respeito sobre o papel da mulher em nossa sociedade, ironizando as relações de gênero, tal como fez em *Meu Namorado é Mó Otário*, lançada em 2014 pela Furacão 2000 no DVD *Armagedom III*: “Meu namorado é maior otário / ele lava minhas calcinhas / Se ele fica cheio de marra / Eu mando ele pra cozinha / Se tu não 46o gostando / Então dorme no portão / Porque eu vou pro baile / Vou pra minha cortição”¹³⁴. Mc Carol lançou¹³⁵ em julho de 2016 a canção *Delação Premiada*¹³⁶, através da qual demonstra que os debates que giram em torno da esfera política tradicional continuam fazendo parte do movimento e auxilia na desconstrução da falsa ideia de que o funk é um gênero musical que produz canções “alienadas” e sem senso crítico¹³⁷. Discutindo temas políticos atuais como a Operação Lava-Jato e suas “delações premiadas”¹³⁸ e o ainda não esclarecido desaparecimento de Amarildo¹³⁹, MC Carol aborda com maestria nesta canção a diferença de tratamento que a polícia fornece a ricos e pobres no Brasil:

Troca de plantão, a bala come à vera / Ontem teve arrego, rolou baile na favela / Sete da manhã, muito tiro de meiotá / Mataram uma criança indo pra escola / Na televisão a verdade não importa / É negro favelado, então tava de pistola / [...] / Cadê o Amarildo? Ninguém vai esquecer / Vocês não solucionaram a morte do DG / Afastamento da polícia é o único resultado / Não existe justiça se o assassino 46o fardado / [...] / Três dias de tortura numa sala cheia de rato / É assim que eles tratam o bandido favelado / Bandido rico e poderoso tem cela separada / Tratamento VIP e delação premiada¹⁴⁰.

¹³⁴ MC Carol, *Meu Namorado É Maior Otário*. In: DJ Junior Niterói, Niterói, 2012. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vPh-GPz2rWs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

¹³⁵ O disco *Bandida* foi lançado em outubro de 2016 em plataforma digitais, tais como *Spotify*, *Deezer* e o *site Youtube*.

¹³⁶ MC Carol *Delação Premiada*. In: *Bandida*, 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ZfZLPXLGwUs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

¹³⁷ Em meados de 2015, a MC lançou a música *Não Foi Cabral* que questiona a construção da história “oficial” de nosso país, colocando em xeque o papel dos portugueses, indígenas e brasileiros no início de nossa História. Iniciando com um remix do Hino Nacional e com tom agressivo, a canção é bem direta: “Professora me desculpe / Mas agora vou falar / Esse ano na escola / As coisas vão mudar / Nada contra ti / Não me leve a mal / Quem descobriu o Brasil / Não foi Cabral / Pedro Álvares Cabral / Chegou 22 de abril / Depois colonizou / Chamando de Pau-Brasil / Ninguém trouxe família / Muito menos filho / Porque já sabia / Que ia matar vários índios / 13 Caravelas / Trouxe muita morte / Um milhão de índio / Morreu de tuberculose / Falando de sofrimento / Dos tupis e guaranis / Lembrei do guerreiro / Quilombo Zumbi / Zumbi dos Palmares / Vitima de uma emboscada / Se não fosse a Dandara / Eu levava chicotada”. MC Carol, *Não Foi Cabral*. In: MC Carol *Bandida* VEVO, Niterói: Niterói Records, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Hfkkeo-Vmc8>>. Último acesso em 05 jan. 2017. A música fez sucesso e despertou o interesse de diversos professores que passaram a utilizá-la como recurso didático em sala de aula. Disponível em <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/musica/noticia/2015/07/professores-analisam-funk-de-mc-carol-que-contesta-historia-do-brasil.html>>. Último acesso em 12/09/2016.

¹³⁸ As delações premiadas são depoimentos de investigados por corrupção na Operação Lava Jato que, segundo o Ministério Público Federal é uma grande investigação de corrupção e lavagem de dinheiro, envolvendo desvio de verbas da Petrobras (maior estatal do país, responsável pela exploração e produção de petróleo e gás natural). O grande escândalo desta investigação encontra-se no fato de os suspeitos de estarem envolvidos nestas atividades ilícitas serem pessoas de grande expressão nacional política e econômica. Disponível em <<http://lavajato.mpf.mp.br/entenda-o-caso>>. Último acesso em 13/09/2016.

¹³⁹ Amarildo de Souza, morador da favela da Rocinha, desapareceu em julho de 2013 após ser detido para averiguação por policiais que trabalhavam na Unidade de Polícia Pacificadora da comunidade. Disponível em <<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2013/07/20/pms-de-upp-envolvidos-em-sumico-de-morador-da-rocinha-sao-afastados/>>. Último acesso em 13/09/2016.

¹⁴⁰ MC Carol *Delação Premiada*. In: *Bandida*, 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ZfZLPXLGwUs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.



Fig. 20: MC Carol, artista niteroiense, responsável pelo lançamento de canções funk atuais que contém temas políticos polêmicos, tais como a Operação Lava-Jato e o caloroso debate sobre o “descobrimento” do Brasil. Disponível em <<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/delacao-premiada-mc-carol-e-nao-chico-ou-caetano-faz-a-trilha-sonora-do-momento-politico-do-brasil-por-kiko-nogueira/mc-carol/>>. Último acesso em 12/09/2016.

Interessante notar que a conexão funkeira estabelecida entre as cidades de São Gonçalo, Niterói e Rio de Janeiro foi demonstrada no refrão da canção *Rap da Fazenda dos Mineiros*, lançada pelos MCs Rony e Sargento: “Moro em São Gonçalo / Gosto de Niterói/ Curtimos os bailes do Rio / Fazenda¹⁴¹ somos nós”¹⁴².

A cidade de Duque de Caxias tem também espaço para o movimento: foi onde nasceu MC Marcinho, por muitos conhecido como o Príncipe do Funk por ser um dos artistas que melhor representam a vertente romântica do movimento¹⁴³. Fez dupla com a também caxiense MC Cacau (com quem manteve um relacionamento amoroso) e lançaram juntos, em 1997, o CD *Porque Te Amo*. No ano seguinte, lançou seu primeiro disco solo, que eternizou sucessos como o hit *Princesa*¹⁴⁴. MC Marcinho lançou sua carreira com a música *Rap do Solitário* em 1994 no LP *A Furiosa*, lançado pela equipe de som Mind Power, que, com letra e ritmo envolventes, garantiu espaço no mundo funk:

Amor, estou arrasado / Eu sou MC Marcinho e estou apaixonado / Você gosta de mim e não fica dizendo / Fica guardando, sofrendo por dentro / [...] / Morena linda, toda deslumbrante / Você vale mais que um diamante / Eu não sei se eu vou aguentar / Não dá pra botar outra em seu lugar / [...]¹⁴⁵

¹⁴¹Referência a Fazenda dos Mineiros, bairro gonçalense que dá nome à canção.

¹⁴² MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

¹⁴³ Disponível em

<<http://www.sidneyrezende.com/noticia/208485+mc+marcinho+fala+ao+srzd+sobre+funk+historia+de+vida+e+projetos>>. Último acesso em 15/07/2016.

¹⁴⁴ Estas informações foram extraídas do site *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Não tivemos acesso às informações técnicas dos dois álbuns. Disponível em < <http://dicionariompb.com.br/mc-marcinho>>. Último acesso em 13/09/2016.

¹⁴⁵ MC Marcinho, *Rap do Solitário*. In: Rap Brasil Vol. III, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.



Fig. 21: MC Marcinho e MC Cacau, no início de suas carreiras. Ambos fizeram nome no funk melody e são de Duque de Caxias. Disponível em <<http://guarufunk-net.blogspot.com.br/2012/12/guaru-do-funk-antigo-lembras-mcs-da.html>>. Último acesso em 13/09/2016.

Note-se, portanto que a denominação *funk carioca* seria uma expressão insuficiente no que concerne ao alcance territorial do movimento funk. Conforme demonstrado, o funk não é *somente* carioca; talvez o mais adequado seria denominá-lo, conforme proposto por Laignier, como *funk fluminense*¹⁴⁶, remetendo à sua importância e seu alcance em todo o estado do Rio de Janeiro. No entanto, apesar de ser uma terminologia útil a nós, pesquisadoras e pesquisadores do funk, optamos por seguir utilizando o termo *funk carioca*, tendo em vista que esta pesquisa destina-se não só ao meio acadêmico: pretende-se transbordá-lo e alcançar

¹⁴⁶ LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 43

peças fora do espaço universitário. Além do mais, a terminologia *funk carioca*, além de ser nativa dos funkeiros, gera identificação imediata principalmente para quem está fora de nosso estado, quiçá de nosso país.

O(s) baile(s)

Hoje estou aqui humildemente para falar
É sobre o baile funk que veio pra ficar

Rap da Fazenda dos Mineiros, Mc's
Rony e Sargento

O baile se configura como eixo central do movimento funk, onde ele é expresso e consagrado. Os bailes estavam concentrados principalmente na Zona Norte e na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro¹⁴⁷, mas também eram muito presentes na Baixada Fluminense e na Região Metropolitana como um todo, além de diversas cidades do interior do estado conforme demonstrado na canção *Endereço dos Bailes* da dupla de MCs Júnior & Leonardo. Com um ritmo tão descontraído como a poesia da canção, os MCs reconhecem as principais práticas culturais cariocas, demonstrando que “No Rio tem mulata e futebol / Cerveja, chope gelado / Muita praia e muito sol, é... / Tem muito samba / Fla-Flu no Maracanã / *Mas também tem muito funk* / Rolando até de manhã”¹⁴⁸, conseguindo, dessa forma, reafirmar a introdução e a importância conquistada pelo funk no mapa cultural do Rio de Janeiro.

Em *Endereço dos Bailes*, os MCs Júnior e Leonardo citam diversos pontos onde era possível participar de bailes funk e, com esta estratégia, conseguiram fazer um convite aberto aos bailes que levavam, na época, diversão aos funkeiros nos fins de semana:

É que de sexta a domingo na Rocinha / O morro enche de gatinha / Que vem pro baile curtir / Ouvindo charm, rap melody, montagem / É funk em cima é funk embaixo / Que eu não sei pra onde ir, é / O Vidigal também não fica de fora / Ô final de semana rola / Um baile shock legal / A sexta-feira lá no Galo é consagrada / A galera animada faz do baile um festival / Tem outro baile que a galera toda treme / É lá no baile do Leme lá no Morro do Chapéu / Tem na Tijuca um baile que é sem bagunça / A galera fica maluca lá no Morro do Borel / [...] / Vem Clube Iris, vem Trindade, Pavunense / Vasquinho de Morro Agudo e o baile Holly Dance / Pan de Pillar eu sei que a galera gosta / Signos, Nova Iguaçu, Apollo, Coelho da Rocha, é... / Vem Mesquitão, Pavuna, Vila Rosário / Vem o Cassino Bangu e União de Vigário / Balanço de Lucas, Creib de Padre Miguel / Santa Cruz, Social Clube, vamos zoar pra dedéu / Volta Redonda, Macaé, Nova Campina / Que também tem muita mina que abala os corações / Mas me desculpa onde tem muita gatinha / É na favela da Rocinha lá na Clube do Emoções / Vem Coleginho e a quadra da Mangueira / Chama essa gente maneira / Para o baile do Mauá / O Country Clube fica lá Praça Seca / Por favor, nunca se esqueça / Fica em Jacarepaguá / [...] ¹⁴⁹.

Observe, a seguir, o mapa¹⁵⁰ produzido a partir dos bailes funk citados na canção *Endereço dos Bailes*:

¹⁴⁷ HERSCHMAAN, *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 129.

¹⁴⁸ MCs Júnior & Leonardo, *Endereço dos Bailes*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Este mapa tem como objetivo único facilitar a compreensão dos leitores e permitir um panorama geral de onde ocorriam os bailes funk na época a partir da canção em questão. Portanto, este mapa não tem a capacidade de fornecer precisamente o endereço dos bailes.

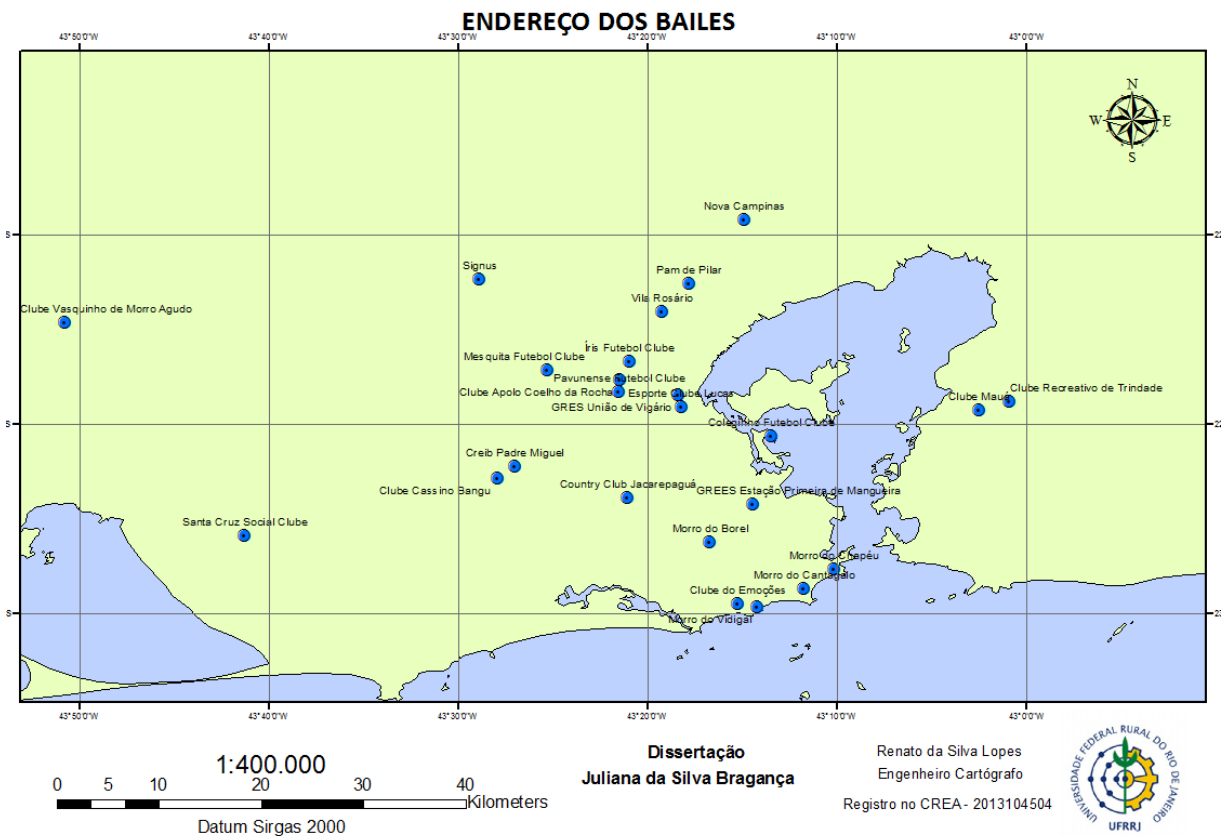


Fig. 22: Mapa produzido pelo engenheiro cartográfico Renato da Silva Lopes a meu pedido.

O baile funk configura-se, ainda hoje, como espaço de lazer onde “se manifestam mecanismos de inclusão e exclusão, onde se estabelecem os laços sociais e as disputas”. Cabe ressaltar, no entanto, que existiam tipos diferentes de baile funk na década de 1990: a) os *bailes de comunidade* (muitos deles interditados por decisão judicial) e b) os *bailes de clubes*, subdivididos em b.a) *bailes de corredor* e b.b) *bailes comuns*¹⁵¹.

¹⁵¹ A diferença entre baile de corredor e baile comum é a duração do confronto: os últimos eram mais controlados pelos organizadores e a duração dos embates corporais era bem mais limitada. Nos “bailes normais” os embates eram limitados aos “15 minutinhos de alegria”: um grande compilado de músicas feito pelo DJ num espaço de tempo de 15 minutos, o que aumentava a tensão e a euforia entre os presentes, momento em que eram fomentados e permitidos os embates corporais “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.p. 146.



Fig. 23: Os MCs Júnior e Leonardo, dupla da favela da Rocinha, localizada na Zona Sul carioca, lançou grandes sucessos da música funk, como *Endereço dos Bailes* e *Rap do ABC*. Disponível em <51ons://www.funkantigo.com.br/2016/03/historia-da-dupla-mcs-junior-e-leonardo.html>. Último acesso em 13/09/2016.

Os bailes de comunidade geralmente não apresentavam episódios alarmantes de práticas violentas. Eram aqueles que mais se aproximavam da canção da MC Cacau, *Rap do Baile* – lançada em 1995 no disco *A Furiosa*, lançado pela equipe de som *Mind Power*. O tema central da canção é, como podemos deduzir de seu título, o próprio baile. Com ritmo tão descontraído quanto a letra, a voz de timbre agudo da MC fornece características importantes deste tipo de baile. A primeira delas diz respeito à dimensão lúdica do funk e, iniciada já pelo refrão a capela, afirma: “O baile é maneiro¹⁵², é muito legal / O baile é uma coisa que anima o pessoal / O baile é maneiro, é muito legal / *Se eu não ir*¹⁵³ *pro baile* eu começo a passar mal”¹⁵⁴, reafirmando assim o significado do baile funk para os funkeiros.

MC Cacau em *Rap do Baile* nos fornece também um panorama geral da festa e destaca o papel das equipes de som e dos DJs. Desta forma, a canção nos permite conhecer parte da dinamicidade da esfera funk, que tem capacidade de movimentar a economia em torno do baile, que conta também com técnicos de equipes de som, seguranças, motoristas e vendedores ambulantes de bebidas e lanches. Em matéria veiculada pelo *Jornal da Furacão* em 1996, estima-se que eram realizados na época cerca de 500 bailes por semana pelas 150 equipes de som, o que servia como fonte de renda para cerca de 20 mil trabalhadores diretamente. Além disso, o funk proporcionava também a movimentação do mercado da moda, com a venda de itens indumentários e ainda o aquecimento da indústria fonográfica brasileira¹⁵⁵.

MC Cacau menciona ainda a presença das galeras:

Chegando em um baile achei sensacional / As galeras agitando isso tudo é bem legal / Sem (?) esperar, estava eu também / Zuando¹⁵⁶ nesse bonde¹⁵⁷ indo no embalo do trem¹⁵⁸ / Eu pulei, eu curti e muito me diverti / Se eu entrei pro funk agora não vou

¹⁵²*Maneiro*, na gíria, significa algo positivo, interessante, bom, divertido...

¹⁵³Note-se que esta fuga à norma culta de nossa língua é percebida somente na gravação original da canção. Nas versões disponíveis para *download* na internet, o verso já havia sido modificado e substituído por “se eu não for pro baile”, numa tentativa de enquadrá-lo aos parâmetros formais de nossa língua.

¹⁵⁴MC Cacau, *Rap do Baile*. In: *A Furiosa* (Equipe Mind Power), Rio de Janeiro: m. Funk Records, 1995. LP. Lado B.

¹⁵⁵Apud. HERSCHMAAN, *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 20.

¹⁵⁶Na gíria, brincando.

¹⁵⁷Junção de galeras amigas.

¹⁵⁸Os *trenzinhos* são comuns nos bailes funk. Devido ao grande número de pessoas que o baile aglomera, a melhor forma de se locomover pelo espaço é em fila indiana, formando o *trenzinho*. Além disso, e mais importante, é uma forma de dançar e se divertir com os amigos durante o baile. Segundo Definição de Micael

sair / [...] / Quando eu entro em um baile olha só que emoção / Olho para o lado as equipes dando o som / E esses DJs agitam de montão / Dando a vocês o melhor do som¹⁵⁹.

Rap do Amigo, dos MCs Leleco e Dinho lançado na coletânea *Rap Brasil vol. 1* (1995), além de reverenciar diversas galeras¹⁶⁰, faz também ótimas referências ao baile funk, confirmando assim a dimensão de sociabilidade da festa: “Muitos dizem que nos bailes só encontramos perigos / Mas foi nos bailes funks que encontrei novos amigos / Encontrei alegria, encontrei a emoção / Encontrei tranquilidade com as galeras no salão”¹⁶¹.

Os bailes de comunidade atraíam jovens de diversas localidades, tanto os que habitavam as áreas pobres da cidade quanto os jovens da classe média. O baile do Chapéu Mangueira, no Leme (Zona Sul da cidade), por exemplo, tinha um público estimado em torno de 5 mil pessoas¹⁶². Os bailes de comunidade, de uma forma geral, não eram eventos que possuíam embates, provavelmente porque os responsáveis pelo comércio varejista de drogas local não tinham nenhum interesse em atrair a atenção da polícia ou da mídia para aquelas localidades, fazendo com que os responsáveis pela organização impedissem a realização dos bailes de corredor¹⁶³.

Os *bailes de corredor* tiveram seu auge entre 1997 e 1999¹⁶⁴ (ESSINGER, 2005: 190). Paradoxalmente, ao impedir um tipo de baile aparentemente sem conflitos, os *bailes de briga* (como também são conhecidos os bailes de corredor) ganharam mais espaço entre os jovens funkeiros. Estes bailes ocorriam em locais “neutros” (ou seja, locais que não estivessem sob controle direto das facções criminosas) e era organizado por algumas equipes de som, como a ZZ Disco e a Furacão 2000. Reunindo um público que girava em torno de 5 mil pessoas por baile, estes contavam com uma rotina de segurança rigorosíssima, que não dispensava a revista em cada um dos que chegavam ao local¹⁶⁵. Os mais famosos, na época, ocorriam no CCIP (Centro de Comércio e Indústria de Pilares), localizado no Bairro Pilares, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, no Country Clube de Jacarepaguá, na Praça Seca, Zona Oeste do Rio de Janeiro e no Clube Mauá, localizado na cidade de São Gonçalo.

Não era permitido nenhum tipo de objeto que pudesse ser utilizado como arma e se tornar letal; o objetivo desta regra era evitar maiores danos físicos aos frequentadores, uma vez que os embates corporais eram permitidos nestes bailes. Divididos por um corredor

Herschmann, trata-se de “jovens em fila indiana que trazem a mão sobre o ombro do companheiro que vai na frente, como marca de solidariedade, segurança, proteção e conhecimento” (HERSCHAMANN, 2005, p. 159).

¹⁵⁹ MC Cacau, *Rap do Baile*. In: A Furiosa (Equipe Mind Power), Rio de Janeiro: m. Funk Records, 1995. LP. Lado B.

¹⁶⁰ Além de, no refrão, referenciar os Morros do Tabajara (no glamouroso bairro de Copacabana, Zona Sul da cidade) e Morro do Querosene, na região central: “Oo lê, a Força / Oo lê ê./ Força, Tabajara, alô Querosene / Nós somos amigos de fé até morrer”, saúda também outras comunidades (dentre as quais, várias da cidade de São Gonçalo) e as torcidas organizadas dos times Fluminense e Flamengo: “Com Boassu, Boa Vista, Lindo Parque, Camarão / Young Flu, Mutuapira, Pecado, Catarinão / Itaoca, Bela Vista, o Coy e Mutuá / Alegria, Chumbada, a Central e Jovem Fla”.

¹⁶¹ MC Leleco e MC Dinho, *Rap do Amigo*. In: *Rap Brasil Vol. I*, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

¹⁶² HERSCHMAAN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 131.

¹⁶³ No entanto, é importante esclarecer não foi encontrado ainda nenhum indício de que baile funk e “tráfico de drogas” tenha necessariamente qualquer tipo de correlação, o que põe em xeque a “teoria” de que “traficantes” financiariam os bailes.

¹⁶⁴ Não se sabe ao certo como surgiu este tipo de baile. Enquanto alguns associam seu surgimento à equipe de som ZZ Disco (CECCHETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 152), outros, no entanto, não corroboram com esta visão e defendem que a emergência dos bailes de corredor se deveu ao aumento gradativo e incontornável da violência no mundo funk (ESSINGER, Silvío. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 193).

¹⁶⁵ HERSCHMAAN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 136.

simbólico no meio do clube, em uma parte ficavam as galeras do Lado A e na outra as galeras do Lado B. Cada Lado do baile tinha suas entradas, seus bares e seus banheiros, com vistas a manter os embates somente na linha divisória formada pelo corredor (área de tensão entre as galeras presentes)¹⁶⁶.



Fig. 24: Os bailes de corredor dividiam os funkeiros entre Lado A e Lado B. O corredor formado no meio do baile separava as galeras rivais, onde eram permitidos os combates físicos. Disponível em <53ons://www.terra.com.br/reporterterra/funk/galeria/corredor/index.htm>. Último acesso em 02/12/2016.

As *galeras* eram formações de grupos compostos principalmente por rapazes que se reuniam tendo como fio condutor seus locais de origem e representavam favelas e/ou comunidades. Algumas vezes, elas se identificavam com a facção que dominava o comércio varejista de drogas no local, o Comando Vermelho (CV) ou o Terceiro Comando (TC), sem que, no entanto, essas galeras tivessem *necessariamente* algum tipo de ligação direta com estas facções¹⁶⁷. Isto fica comprovado na possibilidade de haver rivalidades entre galeras que se identificavam com a mesma organização, comprovando assim que as relações entre as galeras, fossem elas conflituosas ou não, estavam muito mais relacionadas à *territorialidade* dos grupos do que às organizações criminosas com as quais poderiam se identificar¹⁶⁸. Em *Rap do Amigo*, dos MCs Dinho e Leleco, por exemplo, diversas galeras são citadas: “Com Boaçu, Boa Vista, Lindo Parque, Camarão / Young Flu, Mutuapira, Pecado, Catarinão / Itaoca, Bela Vista, o Coy e Mutuá / Alegria, Chumbada, a Central e Jovem Fla”¹⁶⁹.

¹⁶⁶ CECCHETTO, Fátima. “Galeras *funk* cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 147.

¹⁶⁷ Note-se também que os sujeitos pertencentes a estas facções faziam parte do cotidiano destes jovens. Era, portanto, compreensível que, buscando respeito ou reconhecimento de suas comunidades, estes jovens fizessem alguma referência às facções ou aos “traficantes” locais. Apesar de, muitas vezes, as galeras se identificarem pelas organizações criminosas (Comando Vermelho e Terceiro Comando), era comum haver lealdade entre galeras identificadas por comandos diferentes. CECCHETTO, Fátima. “Galeras *funk* cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.147.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 171.

¹⁶⁹ MC Leleco e MC Dinho, *Rap do Amigo*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

Ainda que houvesse a possibilidade de alguns membros das galeras fazerem parte de *gangues* ou mesmo trabalharem no tráfico, devemos ressaltar que a estrutura das galeras não estava necessariamente relacionada a atitudes ilegais ou delitivas, mas sim diretamente ligadas às atividades de lazer (frequentar bailes, dançar, ir à praia, por exemplo). Para ser consideradas *gangues*, as galeras deveriam ter a violência como principal forma de demarcar áreas da cidade, o que de fato não acontecia. Ainda assim, conforme demonstrado no capítulo a seguir, percebe-se que havia certo empenho nos discursos midiáticos veiculados na época sobre o movimento funk em correlacionar seus adeptos diretamente à criminalidade¹⁷⁰.

O objetivo central das galeras nos bailes de corredor era enfrentar o *alemão*¹⁷¹, seu grupo rival. Esses embates transcendiam a esfera física, uma vez que havia também a dimensão simbólica de caçar e provocar o rival. Como juízes, os seguranças mediavam os embates, fazendo o possível para que nenhum membro fosse arrastado pelo corredor até a galera rival – o que poderia causar sérios danos físicos¹⁷². Esta preocupação era partilhada também pelos integrantes das galeras, que lutavam enganchados uns nos outros, a fim de formar uma corrente humana que os impedissem de ser retirados de sua galera. Isto demonstra a formação de laços de solidariedade e companheirismo entre os integrantes destes grupos que encenavam esta “violência ritualizada” dos bailes de briga do mundo funk. Tratava-se, pois, de “um ritual de embate [...] uma importante válvula de escape para estes jovens”, que participavam de um “jogo perigoso [...] muito arriscado, mas extremamente excitante”¹⁷³.

As galeras eram formações grupais que alimentavam-se da rivalidade contra outros grupos. Assim como no futebol, em que

O amor aos clubes precisa da tensão, das disputas e do ódio ao rival para prosperar [...] a coesão do grupo será tão mais firme quanto mais intensas forem as disputas com os grupos rivais [...]. Nada como a oposição extrema da guerra para unir internamente os grupos que se chocam no confronto [e] proporciona aos grupos rivais a maior taxa de coesão e, conseqüentemente, a mais gratificante experiência de pertencimento¹⁷⁴.

Cabe ressaltar que, muitas vezes, estes bailes tinham conseqüências mais sérias: “às vezes, por causa das brigas, o garoto podia sair apenas com o lábio inchado e algumas escoriações. Noutras, com alguns ferimentos mais sérios que necessitavam de cuidados médicos. Relatos existem ainda de muitos que morreram de pancadas”¹⁷⁵. Ceccheto, no entanto, acredita que as mortes aconteciam devido às disputas de poder extrínsecas ao baile funk propriamente dito, resultado muitas vezes de vingança que se perpetuavam num círculo vicioso de reciprocidade negativa¹⁷⁶. Isto foi também retratado no *Rap da Fazenda dos*

¹⁷⁰ HERSCHMAAN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 51-52.

¹⁷¹ Ser “alemão”, ser inimigo era uma condição transitória: “O alemão de hoje pode ser o aliado de amanhã e vice-versa. Quando os funkeiros dizem que o ‘alemão’ vai invadir [...], pode ser tanto a polícia, quanto o ‘mauricinho da Zona Sul’ ou mesmo uma galera de uma localidade próxima [...] estrangeiro, alemão ou invasor é aquele que teima em estender seu domínio, sem consentimento do grupo. O território [...] não se resume às áreas de controle do tráfico de drogas [...] pode ser o baile, a praia, as esquinas, os itinerários das linhas de trens e ônibus”. In: *Ibid.*, p. 72-73.

¹⁷² Os seguranças representavam figuras também violentas, conforme fora denunciado no apelo pelo fim da violência nos bailes funk em *Rap da Cidade de Deus*, dos MCs Cidinho & Doca: “Alô segurança, vamos conscientizar / Em vez de botar pra fora vocês querem espancar” (*Rap da Cidade de Deus*; ? : ?).

¹⁷³ HERSCHMAAN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 144.

¹⁷⁴ ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luis Eduardo. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2005, p. 229.

¹⁷⁵ ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 191.

¹⁷⁶ CECCHETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 153. Como exemplo, podemos citar a morte de um adolescente por um tiro na cabeça durante um baile funk no Country

Mineiros, dos MC's Rony e Sargento: “Lembramos do passado / Dos nossos irmão / Que perderam a vida / por causa de confusão”¹⁷⁷. Devido à ampla divulgação que a mídia dava para estes tipos de baile, diversos deles foram interditados no ano de 1999 (Country Club, Chaparral, CCIP, Irajá Atlético Clube, Cassino Bangu e outros), quando foi instaurada nova CPI do funk¹⁷⁸.

As músicas que tocavam nos bailes de corredor não eram as de denúncia nem os funks românticos, mas sim as *montagens*— eram elas que nutriam e que davam emoção ao baile¹⁷⁹. Suas batidas fortes e compassos muito bem marcados compunham a trilha sonora ideal dos rituais de embate que aconteciam neste tipo de baile. Os DJs representavam uma figura imprescindível nos bailes de corredor, uma vez que eram os responsáveis por desempenhar o importante papel de fomentar a euforia da massa ou de acalmá-la através do ritmo da música. Suas letras, sempre repetitivas, geralmente faziam menção às galeras (por vezes eram os “gritos de guerra” das galeras incorporados à música) e incitavam os combates.

A *Montagem do Incorporado*, da ZZ Disco, por exemplo, até hoje está envolta por lendas. Não se sabe ao certo quais foram os MCs que gravaram essa canção, ou quem foi o DJ que a produziu. Trata-se de uma canção que tem, de fato, um ritmo muito excitante, frenético, e que possivelmente consegue elevar as taxas de adrenalina na corrente sanguínea de seus ouvintes. “O terror do baile”, “Incorporado, é o diabo!”, são frases repetidas ao longo da canção e provavelmente eram gritos de guerra de alguma galera¹⁸⁰. Nesse sentido,

a sonoridade da música é um fator que une os jovens das galeras, propiciando-lhes uma experiência de coletividade e um modo de entrar em contato corporal com a intensidade da música, sem mediações [...] a excitação lúdica contém um elemento agradável que pode ser experimentado e vivido em contraste com as situações críticas sérias¹⁸¹.

A hipótese levantada e defendida por Herschmann é que a aproximação com a classe média foi o principal motivo para o impedimento do funcionamento de diversos bailes de comunidade, principalmente na Zona Sul da cidade, entre eles o baile do Chapéu Mangueira. A interdição de diversos bailes foi justificada sob alegação de que 1) havia grande pressão por parte de muitos moradores em relação ao som altíssimo que incomodava durante a noite; 2) a preocupação dos pais dos adolescentes “playboys” e “patricinhas” que subiam o morro para fazerem do funk a trilha sonora de seus fins de semana; 3) a histórica postura repressiva do Estado através do seu braço armado contra as manifestações culturais populares negras e periféricas¹⁸².

Entretanto, é importante notarmos que os bailes de corredor ocorriam concomitantemente aos outros tipos de baile, tendo cada um deles seu público específico. Ainda que a interdição dos bailes de comunidade possa ter influenciado diretamente na emergência dos bailes de corredor, seria incorreto apontá-la como única ou principal causa desta emergência. Devemos destacar que os bailes de corredor aconteciam paralelamente aos

Clube de Jacarepaguá; outras três pessoas ficaram feridas. “Morte em baile funk fecha clube”, *Jornal do Brasil*, 28 set. 1999. Rio de Janeiro, p. 22, edição 173.

¹⁷⁷ MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

¹⁷⁸ ESSINGER, Silvío, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 191-193.

¹⁷⁹ CECCHETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 155.

¹⁸⁰ ZZ Disco, *Montagem do Incorporado*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=96EnTrKRqIU>>. Último acesso em 05 jan. 2017

¹⁸¹ CECCHETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 155-156.

¹⁸² HERSCHMAAN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 130-136.

bailes de comunidade e eram fruto também de uma questão de negócios: a ZZ Disco e a Furacão 2000, por exemplo, eram equipes de som que promoviam estes bailes e lucravam alto em cima de seus fiéis frequentadores.

Nesse sentido, torna-se importante o aprofundamento do debate sobre as interdições de bailes funks na década de 1990 levando em consideração a importância dos arrastões no verão de 1992/1993 para a história do funk. Estes foram utilizados no processo de criminalização do movimento funk e de seus adeptos, tal como demonstrado no capítulo a seguir.

CAPÍTULO II

CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK, RACISMO E PRECONCEITO SOCIAL

O debate que gira em torno da interdição de diversos bailes funk na segunda metade da década de 1990 perpassa primeiramente pelos arrastões de 1992, uma vez que estes foram diretamente associados à atuação de funkeiros. A interdição dos bailes funk foi apresentada como uma medida necessária para o controle da crescente violência urbana na cidade do Rio de Janeiro, tendo sido os funkeiros, a partir de então, sistematicamente culpabilizados pelas diversas consequências das falhas no sistema de segurança da cidade. No entanto, ao invés de haver uma diminuição sistemática da violência associada às galeras funk, a maior consequência da interdição de diversos bailes de comunidade foi justamente a emergência dos bailes de corredor, que alcançaram seu auge entre 1997-1999¹⁸³.

A violência praticada por grupos pertencentes à massa funqueira pode ser entendida, para além de uma visão reducionista e moralizante, como uma forma de estes sujeitos expressarem seus descontentamentos contra as exclusões às quais estão relegados. Seria importante, neste sentido, compreender a violência como parte de nossa sociedade, composta em grande medida de conflitos e competições, frutos diretos de sua composição heterogênea¹⁸⁴.

Os arrastões e os bailes de corredor podem ser também entendidos como parte de um processo de obtenção de visibilidade¹⁸⁵, como uma estratégia para ser visto numa sociedade indiferente a determinadas pessoas, tendo em vista que causar medo é também uma forma de tornar-se visível¹⁸⁶. A perseguição contra os funkeiros na década de 1990 teve como base a construção de uma imagem estereotipada, unindo racismo e preconceito de classe. Nesse sentido, as características *pobre, negro e favelado* tornaram-se sinônimos de *bandido, traficante e/ou sujeito perigoso*.

Não seria apropriado, no entanto, partir do pressuposto de que todo e qualquer jovem que se identificasse como funkeiro viesse a utilizar a violência como estratégia para alcançar algum fim – embora esta tenha sido a estratégia utilizada em grande medida pela imprensa, que elegeu o funkeiro como maior culpado pelos arrastões no início dos anos 1990. Notemos que, como reação à interdição dos bailes na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) de 1995, diversas músicas apresentam em seu discurso pedidos de paz, justamente no momento em que o movimento vivia sua fase mais violenta.

Este capítulo une o debate que gira em torno dos arrastões de 1992 e dos bailes de corredor às discussões em torno das Comissões Parlamentares de Inquérito de 1995 e 1999, leis e projetos de leis elaborados com o intuito de fomentar ou impedir o funk carioca em sua máxima expressão (os bailes), que tramitaram na Câmara dos Vereadores e na Câmara dos Deputados da cidade e do estado do Rio de Janeiro. Isto porque foi por meio de conflitos e através destes episódios violentos que o movimento funk e os funkeiros tiveram, paradoxalmente, espaço na mídia e junto ao Estado, que ao mesmo tempo em que criminalizaram e demonizaram por um lado, incentivaram e glamourizaram por outro¹⁸⁷. Podemos afirmar, portanto, que criminalização e popularização do funk estão intimamente relacionados aos arrastões de 1992, que podem ser considerados um

¹⁸³ ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 190.

¹⁸⁴ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 60-62.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ ATHAYDE, Celso; et. al. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2005, p. 2015-217.

¹⁸⁷ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 63.

marco no imaginário coletivo da história recente do funk e da vida social do Rio de Janeiro, fortemente identificada com conflitos urbanos onipresentes. A partir deste momento, [...] [o funk e o hip-hop], quase desconhecidos da classe média ganham inusitado destaque no cenário midiático¹⁸⁸.

Os arrastões

O termo *arrastão* faz referência a grandes grupos de pessoas que promovem assaltos e/ou furtam objetos de valor (jóias, relógios, dinheiro, óculos, carteiras, etc.) em espaços densamente ocupados como, por exemplo, praias, ruas muito movimentadas ou avenidas congestionadas. É uma prática recorrente desde os anos 1980 e atualmente ainda é presente no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro e regiões próximas. No entanto, o arrastão que teve intensa repercussão tanto na mídia nacional quanto na mídia internacional, foi o ocorrido em 18 de outubro de 1992.

Os arrastões ocorridos no início dos anos 1990 representaram um “divisor de águas” no movimento funk, pois enquanto na década de 1980 a aparição do funk na mídia era ínfima, a intensa cobertura midiática dos arrastões e a associação destes episódios com a atuação de galeras funk levou o movimento a uma extenuante aparição nos meios de comunicação de massa em níveis nacional e internacional, sobretudo sob ótica criminalizante¹⁸⁹. Eles foram utilizados com o intuito de fortalecer a imagem estigmatizada dos jovens pertencentes aos segmentos mais populares da cidade. Diversas imagens de correrias, brigas, confusões foram incansavelmente veiculadas pela mídia, o que aumentou a sensação de medo no imaginário coletivo¹⁹⁰.

Foi realizado um levantamento de matérias veiculadas pelo Jornal do Brasil na época. No ano anterior ao acontecimento (1991), poucas foram as reportagens que abordaram diretamente o tema arrastão e quase todas elas associavam os episódios violentos dos arrastões à ação de *pivetes*¹⁹¹, *pobres* e *suburbanos*, palavras que passaram a ser utilizadas como sinônimos.

A ação policial *preventiva*, posta a cabo através da vigilância rigorosa nos ônibus, revela que aqueles que chegavam às praias de ônibus eram os principais suspeitos de promover arrastões. Partindo-se do pressuposto de que todo *pobre* era necessariamente *suspeito* de cometer atos ilícitos e/ou violentos. Os pobres passaram a ser vistos como pessoas que freqüentavam as praias da cidade não em busca de lazer, mas com o intuito de promover desordem, roubar e assaltar¹⁹². O combate aos “*ratos de praia*”¹⁹³ levou à utilização de detectores de metal por parte da polícia com o fim de inibir os arrastões nas praias¹⁹⁴.

Ao fim do ano de 1991, houve um alarmante prenúncio do verão que viria como o mais violento já presenciado no Rio de Janeiro: “Moradores de Ipanema temem o próximo verão, que poderá ser o mais violento da cidade”, devido ao aumento da ocorrência dos arrastões promovidos por “pivetes”. A ameaça pronunciada dos arrastões, que já vinham acontecendo principalmente na Praia de Ipanema, resultou em um

¹⁸⁸ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 97.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹¹ “Pré-apocalipse”, *Jornal do Brasil*, 29 out. 1991. Rio de Janeiro, p. 10, edição 204.

¹⁹² “‘Arrastão’ faz PM antecipar ‘operação verão’”, *Jornal do Brasil*, 30 out. 1991. Rio de Janeiro, p. 6, edição 205.

¹⁹³ A expressão *ratos de praia* fora neste momento empregada com um significado muito malicioso. A expressão em si costuma ser utilizada para designar os banhistas assíduos; no entanto, o termo nesta matéria específica foi evidentemente utilizado de forma pejorativa, com o fim de diminuir e desqualificar determinados frequentadores das praias da Zona Sul.

¹⁹⁴ “PM quer usar detetor de metal na praia”, *Jornal do Brasil*, 01 nov. 1991. Rio de Janeiro, p. 3, edição 207.

elenco de preconceitos e de tensões resultantes do convívio forçado dos ipanemenses com os suburbanos nos finais de semana [...] [que atribuem] às 38 linhas de ônibus com ponto final no eixo Copacabana-Ipanema-Leblon a responsabilidade pelo aumento da violência nesses bairros nos finais de semana ensolarados¹⁹⁵.

A convicção de o *pobre suburbano* era o maior responsável pela ocorrência dos arrastões nas praias da Zona Sul da cidade ficou ainda mais evidente quando integrantes da Polícia Militar do Rio de Janeiro, em entrevista, apontaram nitidamente os suburbanos como culpados pelos arrastões. A justificativa dada foi que os arrastões eram promovidos por quem vinha de *fora* da Zona Sul, pois segundo o conteúdo veiculado, os meninos moradores de favelas próximas (Morro do Cantagalo e Morro do Pavão, por exemplo) não poderiam chamar a atenção da polícia para o local. Fica implícito que a “ordem” de “não sujar a área” partia dos comandos que dominavam as favelas da Zona Sul¹⁹⁶. Os moradores classe média dos bairros nobres da cidade alegaram deixar de frequentar as praias próximas por conta da presença de suburbanos:

Cerca de 35% dos moradores de Ipanema e metade dos que moram no Leblon não irão às praias de seus bairros neste verão. [...] As razões deste desânimo são várias [...] assaltos, tumultos e o crescimento da presença de suburbanos e moradores da Zona Norte no pedaço de praia mais elitista da cidade.¹⁹⁷

Foi a partir destas notícias que pudemos verificar que a discussão em torno do *lugar* do pobre veio à tona. A ideia de que as linhas de ônibus que faziam o trajeto entre Zona Norte/Zona Oeste – Zona Sul, com ponto final no eixo Ipanema-Leblon deveriam ser impedidas com vistas a acabar com os arrastões, pôs em xeque o direito de ir e vir e o direito ao lazer de determinados grupos sociais. Ao defender o impedimento de pessoas de fora da Zona Sul a usufruir do lazer que a região oferece, defendeu-se o pressuposto de que determinados locais da cidade pertence a poucos e que os suburbanos/favelados deveriam ser enclausurados em seus locais de origem, não usufruindo, portanto, do lazer que outras áreas da cidade poderiam vir a proporcionar.

A fala de uma entrevistada, moradora de Ipanema, demonstra bem que a aproximação entre classes sociais nos momentos de lazer gerava um grande incômodo na classe média:

não dá para ser elitista na Ipanema dos anos 90. A possibilidade de passar o domingo ao lado de simpática família suburbana [...] não deve ser descartada. Para completar, pode-se ter a sensação de “viver perigosamente” ao experimentar ao vivo e a cores as emoções de um “arrastão”. É a novidade deste verão, onde um bando de pivetes promove, na marra, a divisão do bolo que o Delfim¹⁹⁸ prometeu e nunca realizou.¹⁹⁹

Os preconceitos contra o pobre-suburbano foram também verbalizados por outra moradora de Ipanema: “Está certo que a praia seja pública, mas como a gente vai conviver com *quadrilhas de pivetes*²⁰⁰, com gente que não sabe se comportar e nem tem a menor

¹⁹⁵ “‘Verão do Arrastão’ está chegando”, *Jornal do Brasil*, 03 nov. 1991. Rio de Janeiro p. 26-27, edição 209.

¹⁹⁶ Idem.

¹⁹⁷ Idem.

¹⁹⁸ Antonio Delfim Netto ocupou diversos ministérios durante o governo militar no Brasil. Foi mentor da política econômica por um longo período e foi um dos responsáveis pelo que ficou conhecido como “milagre econômico” (crescimento do PIB nacional em cerca de 10% ao ano). Criticado pela grande concentração de renda, Delfim comparou a economia a um bolo: “ele disse que seria preciso esperar o bolo crescer para, depois, reparti-lo. Mas o bolo cresceu e nunca foi dividido”. Disponível em <<http://educacao.uol.com.br/biografias/antonio-delfim-netto.htm>>. Último acesso em 02/12/1992.

¹⁹⁹ Graça Neiva, apud. “‘Verão do Arrastão’ está chegando”, *Jornal do Brasil*, 03 nov. 1991. Rio de Janeiro p. 26-27, edição 209.

²⁰⁰ Grifos meus.

intimidade com o mar?”²⁰¹. A mesma lógica de não-pertencimento e da negação do direito ao lazer que a Zona Sul poderia proporcionar a quem ali não residia estava disposta na constatação de que quem não tivesse *cara* de Ipanema, não poderia se instalar nas mesas de alguns bares²⁰². Podemos pressupor que ter “cara” de Ipanema inclui a utilização de indumentária de grife (que, por ser cara, somente um pequeno grupo pode ter acesso) e, principalmente, possuir características físicas caucasianas. É importante reiterarmos que, se a pobreza é racializada, a riqueza também o é: se a maioria das pessoas pobres é negra, logicamente, a maioria das pessoas ricas é branca, reiterando assim o pressuposto racista de que *todo* indivíduo negro é pobre e *todo* indivíduo branco é rico. Nesse sentido, não ter “cara” de Ipanema parece designar implicitamente um alguém *não-branco*.

Note-se, portanto, que ao iniciar a veiculação da ocorrência dos arrastões nas praias, a mídia, num primeiro momento, tratou de acusar hora os *pivetes*, hora os *suburbanos* de promover os arrastões nas praias da Zona Sul. No entanto, é possível verificar que já vinha sendo construída a imagem estereotipada dos *funkeiros* como sujeitos violentos e principais culpados pela violência na cidade, em geral, e pelos arrastões, especificamente, ainda que outros grupos também causassem transtornos devido à promoção de práticas violentas como, por exemplo, as “turmas da Zona Sul”²⁰³. Hora tratadas como “pequenos grupos juvenis da Zona Sul” e por vezes como “supergangues”, essas “turmas” eram grupos compostos por cerca de 100 integrantes, todos “filhos de gente fina”²⁰⁴. A ideia central que a matéria passa aos leitores é que a violência era utilizada por estes jovens como *diversão*; ou seja, a prática de delitos não foi considerada o *objetivo* principal destes jovens, mas somente um *meio* de promoção de entretenimento. Enquanto a violência praticada por uns é *compreensível*, a violência praticada por outros é *condenável*²⁰⁵. Assim, em certa altura da reportagem, há uma comparação entre a violência promovida pelos jovens da Zona Sul e pelos jovens dos subúrbios:

Muito mais atenção tem sido dada às brigas que envolvem as *galeras* nos bailes *funks* dos subúrbios, como as que ocorrem nas saídas de festas do Centro de Comércio e Indústria de Pilares. Mas não é só nos bairros suburbanos que o *bicho está pegando*. [...] No entanto, [...] não foram registrados conflitos de grandes proporções, nem *arrastões* como no subúrbio²⁰⁶

Nesse sentido, os arrastões foram apresentados pelo Jornal do Brasil como uma anomalia social própria dos subúrbios e promovida por suburbanos. Posteriormente, seria anunciada a chegada desta anomalia à Zona Sul, levando o pânico para as principais áreas de lazer da cidade, tornando vítimas os moradores desta região.

É importante notar também que, apesar da violência retratada na reportagem, dos “quebra-quebras” e demais transtornos causados pelas “supergangues” da Zona Sul, foi declarada a incapacidade da polícia em identificar e punir aqueles que faziam parte destes grupos por se tratar de um “conflito generalizado”, demonstrando, desta forma, a diferença de tratamento entre as “gangues” da Zona Sul e as dos subúrbios. A impossibilidade de punir os “filhos de gente fina” por se tratar de um “conflito generalizado” ilustra de forma bastante

²⁰¹ Ana Beatriz Frutuoso, apud. “‘Verão do Arrastão’ está chegando”, *Jornal do Brasil*, 03 nov. 1991. Rio de Janeiro p. 26-27, edição 209.

²⁰² “‘Verão do Arrastão’ está chegando”, *Jornal do Brasil*, 03 nov. 1991. Rio de Janeiro, p. 26-27, edição 209.

²⁰³ Formadas por jovens moradores de Copacabana, Botafogo e Leme especificamente.

²⁰⁴ “Turmas da Zona Sul se divertem com violência e morte”, *Jornal do Brasil*, 09 jun. 1991. Rio de Janeiro, p. 16, edição 62.

²⁰⁵ A condenação da violência praticada pelos funkeiros faz parte do processo da construção do “outro” em nossa sociedade. Para saber mais, sugiro a leitura do *O funk e o hip-hop invadem a cena*, de Micael Herschmann.

²⁰⁶ “Turmas da Zona Sul se divertem com violência e morte”, *Jornal do Brasil*, 09 jun. 1991. Rio de Janeiro, p. 16, edição 62.

contundente como o punitivismo²⁰⁷ atinge especialmente os jovens pobres e negros: em 6 de novembro do mesmo ano, dois rapazes (a foto da notícia não deixa dúvida que são dois rapazes negros) foram presos sob acusação de liderar a “quadrilha” que promovia arrastões em Copacabana e Ipanema. Mesmo negando envolvimento com os arrastões, ambos foram autuados por *vadiagem*²⁰⁸ (não possuíam carteira assinada para comprovar ocupação)²⁰⁹. Ora, porque o esforço da polícia em encontrar culpados não atingiu as “supergangues” da Zona Sul? Ainda que não tenha sido citada abertamente nenhuma referência ao pertencimento étnico dos jovens infratores da Zona Sul, não seria errôneo pressupor que a punição do Estado é especialmente direcionada aos jovens negros (como um todo, mas especialmente os pobres), se levarmos em consideração que a população negra está em número superior nos bairros mais pobres da cidade, lógica invertida nos bairros de classe média/alta: “No Rio, recordista mundial em extermínio de jovens, só em 1988 foram enjaulados 1375 meninos, simplesmente por estarem nas ruas e serem pobres”²¹⁰.

Em seguida, em tom alarmante, passam a ser tratados os arrastões que ocorriam após a saída dos bailes funk que aconteciam nos subúrbios cariocas e na Baixada Fluminense:

Nessas festas, acções²¹¹ rivais dançam e trocam pancadas e agressões verbais²¹². Mas o que é pouco mostrado, é o pior, acontece na saída dos bailes. As chamadas *turmas do arrastão* estarão esperando os que saem, assaltando passageiros de ônibus e pedestres [...]. O *arrastão* mais conhecido é o do Centro de Comércio e Indústria de Pilares, onde grupos de mais de 50 jovens entram pelas portas e janelas dos ônibus e fazem sua *limpa*, sem qualquer intervenção policial²¹³.

É perceptível, portanto, que a culpabilização dos funkeiros pelos arrastões é algo que vinha sendo desenvolvido pela mídia antes mesmo do *boom* ocorrido em outubro de 1992. Apesar de ser apontado que os grupos violentos da Zona Sul estão em maior número de integrantes que os do subúrbio, parece haver a necessidade de apontar estes últimos como mais perigosos e prejudiciais à cidade que os primeiros. Enquanto a prática de roubos e assaltos por parte dos funkeiros foi ressaltada, sem haver qualquer tipo de intervenção policial, nas ações promovidas pelas “supergangues” de “filhos de gente fina”, são apenas citadas explosões de telefones públicos e “pancadaria” entre eles mesmos, algo aparentemente compreensível e perdoável²¹⁴. Não foi verificado, ao longo desta reportagem, uma ação policial mais enérgica contra as “turmas” da Zona Sul, mas sim contra as “facções” (que, nesse caso, diz respeito às *galeras*) rivais dos subúrbios.

²⁰⁷ O recurso penal vem sendo utilizado no Brasil em resposta a todas as mazelas e conflitos sociais existentes. A penalidade se converte em uma resposta simbólica do Estado aos clamores da população (muitas vezes endossados pela mídia) sem que, no entanto, seja verificada sua eficácia. In: AZEVEDO, apud. PASTANA, Debora Regina. “Estado punitivo e pós-modernidade: um estudo metateórico da contemporaneidade”. In: *Revista Crítica de Ciência Sociais*, 98, 2012, p. 25. Disponível em < <https://rccs.revues.org/5000>>. Último acesso em 05/12/2016. Para saber mais sobre o assunto, indicamos a leitura de *Modernidade líquida*, de Zygmunt Bauman e *Punir os pobres*, de Loïc Wacquant.

²⁰⁸ Curioso também notar que esta contravenção não estava mais prescrita nem no Código Penal, nem no código processual.

²⁰⁹ “Preso suspeito de liderar arrastão”, *Jornal do Brasil*, 06 nov. 1991. Rio de Janeiro, p. 5, edição 212.

²¹⁰ “As sementes da criminalidade”, *Jornal do Brasil*, 06 fev. 1990. Rio de Janeiro, p. 11, edição 302.

²¹¹ É possível que haja nesse trecho um erro de digitação. Provavelmente a palavra *acções* deve ser lida como *facções*, tendo sido ocultada involuntariamente a primeira letra da palavra.

²¹² Cabe notar que tratam-se de bailes de corredor e que, ainda que não tenha sido especificado na notícia, estes bailes representavam a minoria dos diversos que aconteciam no Rio de Janeiro. A falta deste esclarecimento leva a quem atinge a matéria pressupor que *todo* baile funk é essencialmente violento e perigoso, algo que não condizia com a realidade.

²¹³ “Turmas da Zona Sul se divertem com violência e morte”, *Jornal do Brasil*, 09 jun. 1991. Rio de Janeiro, p. 16, edição 62.

²¹⁴ *Idem*.

Interessante notar também que procurou-se, nesta matéria, ao contrário de *criminalizar, compreender* os motivos que fizeram com que os jovens da Zona Sul tomassem atitudes violentas. Neste sentido, um profissional da psiquiatria, Rui Sabóia foi procurado na tentativa de promover maiores reflexões: “Turmas sempre existiram e brigas entre turmas também. [...] A agressividade é a mesma, o que muda é o formato. [...] Não acho que os adolescentes de agora sejam menos sadios do que os das gerações anteriores”, declarou Sabóia. A solução apontada pelo especialista para este tipo de problema foi ocupar os jovens com atividades de cultura e lazer “seja nas favelas ou em condomínios”²¹⁵. A prática, no entanto, se afastou bastante da teoria, pois como será demonstrado adiante, não houve tentativas de compreensão dos arrastões supostamente promovidos por jovens negros da periferia, mas sim um intenso processo de criminalização e estigmatização dos mesmos, em especial dos funkeiros. Ao invés de pedidos para ocupar os jovens com cultura e lazer, houve, em grande medida, o apelo à intervenção policial e o tratamento do fenômeno dos arrastões como um problema de segurança pública. Até mesmo intervenção militar e retorno do governo autoritário²¹⁶ foram cogitados como uma alternativa para estabelecer a paz para uma classe média atemorizada²¹⁷.

A primeira associação direta estabelecida entre *arrastões, bailes funk e gangues* no Jornal do Brasil ocorreu em junho de 1992. Uma mulher havia sido baleada num apartamento no Leblon devido a um tiroteio entre “gangues” que supostamente estavam saindo de um baile funk na Escola Santos Anjos, na Cruzada São Sebastião. E então, pudemos verificar os primeiros pedidos de interdição dos bailes funk:

todos os domingos ocorrem quebra-quebras, arrastões e brigas de gangues depois dos bailes funks. “É preciso que a associação de moradores do Leblon lute para que esses bailes não sejam mais realizados aqui”, disse um dos policiais. [...] “Esses bailes deveriam ser proibidos. Sempre ocorrem brigas de gangues do Cantagalo e da Rocinha, que são inimigas”²¹⁸

Ao contrário do ano anterior, em 1992, além das diversas cartas dos leitores sobre o assunto, foi verificado que o número de matérias de jornal publicadas sobre os arrastões cresceu de forma estrondosa²¹⁹. A capa do Jornal do Brasil do dia 19 de outubro de 1992 anunciava: “‘Arrastões’ invadem a orla da Zona Sul”, região que teria sido transformada em uma “praça de guerra” promovida por gangues de adolescentes dos subúrbios e da Baixada Fluminense²²⁰.

²¹⁵ “Turmas da Zona Sul se divertem com violência e morte”, *Jornal do Brasil*, 09 jun. 1991. Rio de Janeiro, p. 16, edição 62.

²¹⁶ É importante frisar que o regime militar brasileiro durou 21 anos, indo de 1964 a 1985; ou seja, a memória deste período ainda estava bastante viva na população brasileira.

²¹⁷ “Perigo diante do caos”. *Jornal do Brasil*, 15 mar. 1992. Rio de Janeiro, p. 6-7, edição 338.

²¹⁸ “Bala perdida no Leblon”, *Jornal do Brasil*, 30 jun. 1992. Rio de Janeiro, p. 5, edição 83.

²¹⁹ Entre março e outubro, o assunto “arrastão” é praticamente deixado de lado, possivelmente por conta do período de inverno em que as praias são menos freqüentadas. A partir do dia 19/10/1992, no entanto, o assunto entra em pauta no jornal com tanta força que, até o dia 27 de outubro de 1992, os arrastões são citados todos os dias, por vezes em reportagens diferentes, tendo sido capa do jornal nos dias 19 e 20 de outubro de 1992. Já no mês seguinte, no entanto, percebe-se que o assunto vai sendo colocado de lado.

²²⁰ “‘Arrastões’ invadem orla da Zona Sul”, *Jornal do Brasil*, 19 out. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 194.



Fig. 25: Imagem extraída da capa do Jornal do Brasil de 19/10/1992.

As notícias veiculadas a partir do dia 19/10/1992 fortalecem o que já vinha sendo construído desde o ano anterior sobre os arrastões. Os jovens acusados de promover os arrastões foram identificados como adolescentes “de fora” da Zona Sul, que lá estavam “armados com pedaços de madeira. A Polícia Militar, com 110 homens munidos de revólveres, metralhadoras e escopetas entrou em ação”²²¹. Segundo a matéria, o “tumulto” teria sido iniciado na Praia do Arpoador, sendo destacado o fato de ali ser o ponto final de diversos ônibus que vinham do subúrbio da cidade “apanhados de jovens”. Foi ressaltada também a atuação dos adolescentes infratores, que segundo o noticiado, estavam “tomando de assalto quem passava”. Cerca de 27²²² jovens foram detidos, ainda que nenhuma vítima dos arrastões tenha sido encontrada pelos policiais.

Levando em conta a capacidade que a discriminação racial tem de perpassar por todos os âmbitos sociais, ela é facilmente verificável no sistema de justiça criminal brasileiro como um todo. Não é difícil perceber que a população negra brasileira, além de enfrentar grandes dificuldades em gozar de direitos civis e sociais, possui maior tendência de sofrer punições²²³ quando comparada à população branca e geralmente recebe tratamento penal mais rigoroso²²⁴
225

²²¹ Neste momento, é importante fazer um adendo e falar sobre o monopólio da violência exercido pelo Estado. Apesar do tumulto provocado, noticiou-se que aqueles jovens estavam munidos de pedaços de madeira, enquanto a força policial se apresentou no local na tentativa de conter o corre-corre munida de armamento pesado. No entanto, empunhar armas é um direito dos últimos, e não dos primeiros. O Estado passou monopolizar o uso da violência no século XIII, a partir das reformas institucionais, em que “passou a controlar rigidamente as armas nas mãos dos cidadãos comuns, ao mesmo tempo em que formaram um corpo policial altamente técnico e investigativo” In: ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 30.

²²² Os números variam: nas reportagens do dia seguinte, a informação é de 23 “pivetes” ficaram detidos, sem que nenhum deles tenha sido preso, devido a falta de provas. In: “Prefeito controlará acesso às praias”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 195.

²²³ “Moema Teixeira observa que em 1988, 70% da população presa no Rio de Janeiro eram compostas por ‘pretos’ e ‘pardos’, enquanto eles são 40% do total da população” In: FRY, Peter. Cor de Estado de direito no Brasil. In: MÉNDEZ, Juan E.; O’DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violencia e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 210.

²²⁴ “Boris Fausto, em sua análise do crime na cidade de São Paulo durante o período 1880-1924, observa que a proporção de negros e mulatos presos naquele período (28,5%), era mais que o dobro da proporção de negros e

O pânico causado pelos arrastões foi tão exacerbado que fez aflorar o extremismo de parte da população, que chegou a reivindicar a pena de morte e a presença do exército nas ruas²²⁶. O alarmismo exagerado por parte da mídia fomentou, além das reivindicações por intervenção militar por parte de parcela da população, endossada por César Maia, na época candidato a prefeito da cidade, fez emergir também grupos civis que se mobilizaram com o intuito de proteger a população da ação dos “marginais”. A exemplo disto podemos citar os *Anjos da Guarda*, grupo de civis que atuava no Rio de Janeiro desde a década de 1980²²⁷ e era composto por cerca

de 10 voluntários que se dedicam a proteger a população dos assaltantes, usando para isso apenas suas habilidades nas artes marciais. [...] Os *Anjos da Guarda* não agem como policiais e seguem o artigo 301 do Código de Processo Penal, que determina que qualquer cidadão pode prender outro em flagrante de roubo ou furto²²⁸. O objetivo é impedir que o crime aconteça. Não usam armas, apenas algemas²²⁹.

Militares reformados e policiais aposentados moradores de Copacabana, por sua vez, chegaram a patrulhar a praia armados, com o risco de formar uma força policial paralela, apesar de a formação de milícias ser crime previsto em nosso Código Penal²³⁰.

O estabelecimento de uma associação direta entre arrastões e funkeiros não tardou²³¹:

cerca de 40 jovens [...] identificados [...] como funkeiros da Baixada Fluminense, provocaram pânico. Com cabeças raspadas e entoando gritos de guerra, *elegeram* um integrante do próprio grupo para bater violentamente, assustando as pessoas. Em meio ao tumulto, pivetes começaram a agir.²³²

mulatos em geral (10%), revelando uma discriminação generalizada, visto que termos pejorativos eram frequentemente utilizados para se referir a negros nos processos”. In: *Ibid.*, p. 211.

²²⁵ PINHEIRO, Paulo Sérgio. Introdução. In: MÉNDEZ, Juan E.; O’DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violência e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 22.

²²⁶ “Arrastões fazem da orla praça de guerra”, *Jornal do Brasil*, 19 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 14, edição 194.

²²⁷ “PM vai ocupar as praias contra arrastões”. *Jornal do Brasil*, 21 out. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 196.

²²⁸ Ainda assim, o grupo foi acusado de tratar de forma violenta menores de rua. “Galeras e lutadores vão à PM e prometem paz”, *Jornal do Brasil*, 24 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 14, edição 199.

²²⁹ “Anjos’ usam artes marciais”, *Jornal do Brasil*, 21 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 13, edição 196.

²³⁰ “Grupos de bairro formam milícia”, *Jornal do Brasil*, 24 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 14, edição 199.

²³¹ Os funkeiros foram acusados de promover arrastões não só nas praias: “Galeras funk’ fazem arrastões em avenida”, *Jornal do Brasil*, 17 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 18, edição 223; “Ponto a ponto”, *Jornal do Brasil*, 18 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 18, edição 234.

²³² “Arrastões fazem da orla praça de guerra”, *Jornal do Brasil*, 19 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 14, edição 194.



Fig. 26: Imagem extraída do *Jornal do Brasil* de 19/10/1992, p. 14.

Logo na capa, os integrantes das galeras funk foram apontados como principais suspeitos pela promoção dos arrastões²³³; a partir de então, esta acusação foi se tornando cada vez mais incisiva nas três páginas dedicadas aos arrastões ocorridos em 18 de outubro de 1992, algo comprovado pelo título: “‘Galeras’ do funk criam pânico nas praias”. Nesta reportagem, foi afirmado que “Duas *galeras* rivais de funk do subúrbio carioca [...] foram apontadas por policiais militares e pelos próprios *funkeiros* como os responsáveis pelo arrastão que deixou em pânico [...] milhares de banhistas da Zona Sul”²³⁴, consolidando assim a ideia dos funkeiros como sujeitos violentos, perigosos, baderneiros e anti-sociais e a oposição “urbanos” x “suburbanos”, onde os primeiros seriam vítimas dos últimos.

Nesse momento, qualquer aglomeração de jovens que pudessem ser identificados como funkeiros foi sendo paulatinamente reconhecida como *gangues*, e não mais como *galeras*. E assim, ao contrário do abordado quando o assunto eram as “supergangues” da Zona Sul, as “gangues” suburbanas foram acusadas de promoverem brigas entre si com o objetivo único de criar tumulto, aproveitando-se dele para promover arrastões e furtar os banhistas. O trecho “as *galeras* famosas por promover grandes brigas nos bailes funk do subúrbio iniciaram o arrastão sobre banhistas e moradores de Copacabana, Ipanema e Leblon” revela uma visão preconceituosa que parte do pressuposto de que aqueles que não pertencem às áreas citadas não sofreram com os arrastões porque são os causadores deles. O funk, ao alcançar destaque na mídia foi rapidamente associado a uma atividade criminosa de gangue, num olhar determinista lançado sobre um grupo social. A mídia acabou reproduzindo uma imagem estereotipada de favelas e subúrbios, em que todos os seus habitantes estariam, direta ou indiretamente, envolvidos com a criminalidade²³⁵.

Cabe destacar, no entanto, que ao contrário do que fora difundido nos meios de comunicação de massa na época, *galeras* e *gangues* são termos que não podem ser utilizados

²³³ “Prefeito controlará acesso às praias”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 195.

²³⁴ “‘Galeras’ do funk criam pânico nas praias”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 12, edição 195.

²³⁵ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 52.

como sinônimos. Ao contrário das gangues juvenis que surgiram nos bairros pobres nas cidades estadunidenses na década de 1980, no Rio de Janeiro “surgiram nas favelas e bairros populares as escolas de samba, os blocos de carnaval e os times de futebol para representá-los e expressar a rivalidade entre eles”²³⁶. Nesse sentido, as galeras funk também estariam inclusas nesse sistema de rivalidades entre os grupos urbanos. No entanto, deve ser destacado que, ao contrário do que fora postulado pela mídia durante a massiva cobertura dos arrastões, as galeras não poderiam ser confundidas com gangues por diversos motivos. Segundo Zaluar: 1) as galeras não teriam a organização nem a racionalidade das gangues estadunidenses (não havia líderes, rituais de iniciação ou regras de condutas explícitas entre os integrantes das galeras); 2) o objetivo principal dos membros das galeras não era o enriquecimento nem a ascensão social por meios ilícitos, mas estavam relacionadas por atividades ligadas ao lazer; 3) a delinquência não fora assumida como estilo de vida pelos integrantes das galeras²³⁷; 4) as atividades criminais cometidas pelos integrantes das galeras funk são transitórias e de pequena gravidade²³⁸; 5) as galeras fundamentavam-se atividades ligadas ao lazer, ao contrário das gangues, que tinham nas atividades ilícitas o maior elo entre seus integrantes; 6) não tinham um território claramente delimitado, podendo, inclusive, pertencer a vários territórios; 7) a violência não era configurada na principal forma de demarcação de áreas de atuação nas ruas²³⁹. Portanto,

embora tenham em comum com as gangues o ódio à polícia, [as galeras] não mantêm alvos preferenciais de suas ações violentas. Jogar pedras em vitrines, fazer arruaças ou roubar e furtar os “ricos” na cidade não viram envolvimento sistemático com os meios ilegais de enriquecimento que as gangues demonstram [...]. Sua violência não tem objeto; não é uma revolta focalizada contra um inimigo claro²⁴⁰.

Além de tratar as galeras funk erroneamente como gangues, houve também a associação delas ao crime organizado que, segundo o veiculado pelo jornal, estariam por detrás destes grupos fornecendo apoio²⁴¹. Tratar *galeras* como sinônimo de *quadrilhas* é, na verdade, algo inconcebível, uma vez que, ao contrário das galeras, as quadrilhas são, geralmente, formadas por pequeno número de jovens que se reúnem em torno de uma atividade ilícita (muitas vezes o comércio varejista de drogas) com o objetivo final de enriquecimento rápido. Há entre as quadrilhas uma hierarquia, em que no topo encontra-se o chefe e abaixo dele os “gerentes”, “vapores” e “aviões”. “Por isso as quadrilhas, ao contrário das galeras, carregam o nome de seus chefes como seus patronímios, muito mais do que o nome dos bairros”²⁴². As galeras funk, por sua vez, eram imbricadas de simbologias que se relacionavam à territorialidade e ao pertencimento geo-espacial. Os jovens integrantes de galeras na maioria das vezes residiam os mesmos bairros e favelas, defendendo, portanto, seu pertencimento geográfico, sua favela, sua comunidade (no sentido amplo da palavra). O entrecruzamento de territorialidades e comandos pode ser explicado pelo fato de o funk ter se

²³⁶ ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a., p. 49.

²³⁷ Ainda que “a lógica da guerra entre as galeras possa terminar às vezes na tragédia de agressões graves e assassinatos”, é importante frisar que “o espírito da festa e da expressão controlada das emoções advindas da rivalidade é a marca mais presente nos bailes”. In: Idem.

²³⁸ *Ibidi.*, p. 33.

²³⁹ ZALUAR, apud. HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 51.

²⁴⁰ ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 33.

²⁴¹ “Galeras’ do funk criam pânico nas praias”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 12, edição 195.

²⁴² ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a., p. 45.

desenvolvido nas favelas e morros cariocas simultaneamente à emergência do crime organizado nestas regiões na década de 1970²⁴³. As associações dos integrantes das galeras ao Comando Vermelho ou ao Terceiro Comando seriam, na verdade, efêmeras, ou até inexistentes. As referências aos comandos que dominam certas áreas da cidade nos gritos de guerra das galeras podem ser explicados através relacionamento destes com determinados locais da cidade, e não por um suposto relacionamento *direto* entre funkeiros e tráfico de drogas, conforme a grande mídia esforçou-se diversas vezes em divulgar.

Esta associação foi, de fato, sentida pelos funkeiros, que estariam “chateados com a não legitimidade de seu movimento. Sentem-se discriminados quando o funk é visto como coisa de suburbano ou associado aos *arrastões*”²⁴⁴. No entanto, ao invés de um esforço em desvencilhar a imagem dos funkeiros dos *arrastões* e de outros episódios violentos, a acusação de haver gangues no movimento foi mais uma vez reforçada: “A maneira de reagir à condição de marginalidade divide o movimento funk em gangues e galeras. A gangue tem na violência sua expressão de protesto. A galera dança para esquecer a falta de perspectivas e para tornar a vida alegre e suportável”²⁴⁵. Este trecho revela o preconceito que recaía sobre o movimento funk e seus adeptos, considerando que *nem um* funkeiro possuía sequer alguma mísera perspectiva de vida ou ainda uma vida, no mínimo, suportável. As “gangues”, que segundo a reportagem utilizavam a violência como protesto, estavam espalhadas pela Baixada Fluminense e pelas favelas da Zona Sul e teriam

vários de seus componentes [...] misturados ao crime organizado e [...] liderados pelo Comando Vermelho e pelo Segundo Comando²⁴⁶. Há esse movimento dentro do funk: na medida em que tomam consciência de sua situação social, as galeras viram gangues²⁴⁷.

No entanto, ao contrário do que fora veiculado,

entre as gangues estadunidenses os conflitos eram manifestamente violentos e tiveram desde sempre um caráter mais étnico do que de vizinhança, visto que a peculiar segregação étnica das cidades estadunidenses sempre confundiu etnia e bairro, raça e bairro. No Brasil, a rivalidade, que não exclui totalmente o conflito violento, era expressa na apoteose dos desfiles e concursos carnavalescos, nas competições esportivas, atestando a importância da festa como forma de conflito e socialidade que prega a união, a comensalidade, a mistura, o festejar como antídotos da violência sempre presente, mas contida ou transcendida pela festa²⁴⁸.

Nesse sentido, os conflitos entre as galeras funk podem ser entendidos como a *ritualização da violência*, algo que ocorria dentro do ambiente específico dos bailes de corredor. Os *arrastões* podem ser interpretados, portanto, como a *externalização* desta violência ritualizada nos bailes. É importante reafirmar que, apesar da latente rivalidade entre as galeras funk, a atividade principal destes grupos nunca foi o conflito em si, mas sim o lazer promovido pelo baile funk²⁴⁹.

²⁴³ ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a., p. 48.

²⁴⁴ “‘É o bicho, é o bicho’”, *Jornal do Brasil*, Caderno B, 19 dez. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 255.

²⁴⁵ Idem.

²⁴⁶ Não encontramos, até então, nenhuma referência sobre a existência deste “Segundo Comando”, podendo ter sido um erro ao estar sendo referido o “Terceiro Comando”, demonstrando assim o desconhecimento da autora e da entrevistada.

²⁴⁷ “‘É o bicho, é o bicho’”, *Jornal do Brasil*, Caderno B, 19 dez. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 255.

²⁴⁸ ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 21-22.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

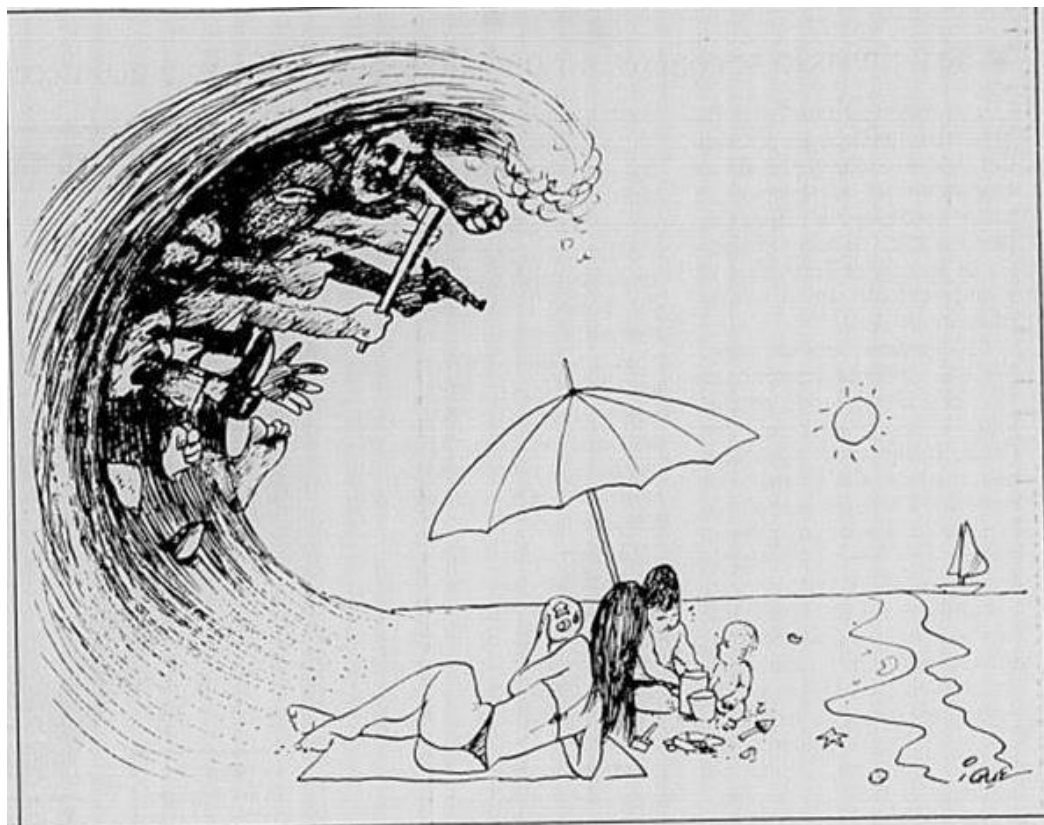


Fig. 27: Charge do *Jornal do Brasil* no dia 22 de outubro de 1992

Em entrevista, um rapaz não identificado afirma que o que aconteceu, de fato, não foram arrastões, mas sim confrontos entre diversas galeras rivais. Os furtos cometidos teriam sido, na verdade, praticados por moradores de favelas próximas (Morros do Pavão-Pavãozinho e do Chapéu Mangueira): “Vê se o pessoal que entrou nos ônibus estava levando alguma coisa roubada? Nem dava, porque nos pontos finais tinha polícia em cima”. Até mesmo a Polícia Militar negou a ocorrência de assaltos²⁵⁰.

Em resposta aos arrastões e com o intuito de contê-los, a prefeitura do Rio de Janeiro, na época gerida por Marcello Alencar, decidiu controlar o acesso dos “suburbanos” limitando o fluxo dos ônibus²⁵¹ que ligavam Zona Norte e Zona Oeste à Zona Sul²⁵² e do número de passageiros transportados. Blitzes policiais em ônibus e pontos de ônibus que faziam o trajeto Zona Norte – Zona Sul tornaram-se recorrentes com o fim de prevenir a ocorrência de arrastões²⁵³. Isto porque “os ônibus foram apontados como vilões, responsáveis pela vinda à Zona Sul de gangues do subúrbio e Baixada que promovem arrastões”. O governo estado, por sua vez, sob comando de Leonel Brizola, defendeu como solução para os arrastões a

²⁵⁰ “‘Galeras’ do funk criam pânico nas praias”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 12, edição 195.

²⁵¹ Os arrastões deixaram alguns motoristas feridos, o que levou à reivindicação da classe por mais segurança sob ameaça de paralisação. “Motoristas de ônibus ameaçam paralisação”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 out. 1992, p. 15, edição 198.

²⁵² Os pontos finais de 11 linhas de ônibus ficaram, inclusive, ameaçados de ser extintos. A justificativa era que o fim das aglomerações nos pontos de ônibus dificultaria a formação de arrastões e, ao mesmo, facilitaria a identificação de “gangues de arrastão”, por diminuir a aglomeração de pessoas nestes locais. “Pontos finais de ônibus nas praias podem acabar”, *Jornal do Brasil*, 21 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 13, edição 196.

²⁵³ “Polícia tem plano contra os arrastões”, *Jornal do Brasil*, 21 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 13 edição 227; “Esquema policial garante um domingo sem arrastão” *Jornal do Brasil*, 23 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 12, edição 229.

construção de piscinas olímpicas nos CIEPs (Centros Integrados de Educação Pública), a fim de aumentar as opções de lazer daqueles que habitam nos bairros distantes das praias²⁵⁴.

Na disputada eleição para a prefeitura da cidade no mesmo ano, os calorosos debates entre a candidata Benedita da Silva (PT) e César Maia (PMDB) incluíram os arrastões em suas pautas: “O candidato do PMDB chamou os pivetes dos *arrastões* de bandidos, vândalos e marginais acrescentando que, se eleito, solicitará ajuda até do exército para dar segurança à população²⁵⁵”, alegando que o ocorrido se deu por conta da falta de autoridade do poder público em fornecer segurança. A candidata do PT, por sua vez, defendeu que a atuação da Guarda Municipal seria o mais apropriado e, caso os tumultos ocorressem, a Polícia Militar poderia ser acionada. Benedita da Silva considerava os arrastões como um dos inúmeros problemas gerados por insuficiências no âmbito social²⁵⁶.

Na opinião do jornalista Marcelo Pontes, “A nenhuma dessas autoridades ocorreu dizer o óbvio. Que está sendo incompetente para *colocar a polícia na rua* antes da chegada dos marginais”²⁵⁷ que, em consonância com a opinião pública de forma geral, via no policiamento ostensivo a solução contra os arrastões²⁵⁸. Algumas páginas depois, foi noticiada a atuação de 1.274 policiais em toda a orla marítima e nas avenidas que dão acesso às praias da Zona Sul²⁵⁹. Posteriormente, as praias da Barra da Tijuca também contariam com maior presença de policiais²⁶⁰.

É possível perceber um esforço das matérias de jornal em culpar os funkeiros pela ocorrência dos arrastões, ainda que os entrevistados que alegaram participar das galeras tenham afirmado que as animosidades e os conseqüentes conflitos entre os grupos eram decorrentes de disputas territoriais, e não atitudes previamente pensadas a fim de facilitar a ocorrência de roubos. Além disso, e mais uma vez, os entrevistados alegaram também que os furtos que ocorreram durante aqueles conflitos foram realizados por moradores da redondeza que teriam se aproveitado do tumulto para então promover os arrastões. Os moradores das favelas da Zona Sul, por sua vez, se defenderam, alegando que os arrastões teriam sido promovidos por quem vinha de fora, num interminável *jogo de empurra*²⁶¹. Segundo Herschmann,

aquilo não só parecia não ter acontecido ali pela primeira vez, como também alguns olhares mais atentos indagavam-se se o ocorrido não seria uma tentativa frustrada das galeras de diferentes morros cariocas, dentre elas os funkeiros, de encenar o ‘ritual de embate’ que esses jovens inventaram nas pistas de dança dos inúmeros bailes realizados semanalmente no Rio²⁶².

A figura concretizada como inimigo público promotor de arrastões e eleita como o “bode expiatório” para os problemas de segurança pública que vinham ocorrendo na cidade

²⁵⁴ “Prefeito limitará fluxo de ônibus para orla”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 13, edição 195.

²⁵⁵ Esta foi a forma encontrada por César Maia de se aproximar de seu eleitorado, pois como vimos anteriormente, foi verificada a ocorrência de reivindicações de formas mais enérgicas do Estado em combater os arrastões, incluindo a presença das forças armadas nas ruas.

²⁵⁶ “Candidatos farão segurança ostensiva na orla”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 out. 1992, p. 14, edição 195.

²⁵⁷ “Informe JB”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1992, p. 6, edição 196. Grifos meus.

²⁵⁸ A mídia endossava a ideia de que o policiamento reduzia as possibilidades de ocorrer arrastões na orla: “Polícia tem plano contra os arrastões”, *Jornal do Brasil*, 21 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 13 edição 227; “Esquema policial garante um domingo sem arrastão” *Jornal do Brasil*, 23 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 12, edição 229.

²⁵⁹ “Orla marítima vai ter mais de mil policiais”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1992, p. 12, edição 196.

²⁶⁰ “Cercos às praias será estendido até a Barra”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 out. 1992, p. 14, edição 196.

²⁶¹ “Confronto entre rivais”; “‘Galera’ foge da praia”; “Surfista do morro vai lutar”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1992, p. 12, edição 196.

²⁶² HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 97.

foi a do funkeiro²⁶³. Ao mesmo tempo em que o jornal noticiou um acordo de paz entre representantes de funkeiros e a PM²⁶⁴, instaura-se o tom de alarme e suspeição de novos arrastões acontecerem²⁶⁵, fomentando assim o clima de medo e pavor já presente na população de modo geral. Todo este alarde feito pela mídia em torno dos arrastões não condiz com o que de fato ocorreu, pois apesar do tumulto, é importante salientar que não houve mortos, nem grande número de feridos, e sequer roubos foram registrados em delegacias, conforme demonstrado anteriormente. Não seria incorreto, nesse sentido, concluir que houve um *exagero* no que diz respeito ao alarme posto pela mídia em torno dos arrastões.

Em conformidade com esta perspectiva, Leonel Brizola, então governador do estado do Rio de Janeiro, acusa as Organizações Globo (tanto em sua mídia impressa quanto televisiva) de fomentar os embates sociais e raciais na cidade do Rio de Janeiro após os arrastões. Segundo ele, o jornal “*O Globo* publicou artigo associando os grupos de arrastão à *galeras de funk* da zona norte, pretendendo levar à população sentimento de repúdio contra os *funkeiros*”, algo feito inclusive pelo *Jornal do Brasil*, conforme demonstrado ao longo deste capítulo. Brizola acusa a mídia impressa de incitar a população local “à pancadaria, ao linchamento de jovens dos subúrbios, na sua maioria, como se sabe, de negros e morenos, que compreendem a camada menos favorecida da cidade”, de avultar os conflitos sociais já existentes entre brancos e negros e entre Zona Sul e Zona Norte. Brizola defendeu a ideia de que os arrastões foram resultado de brigas esparsas que ocasionaram correria e tumulto na praia lotada sem que, no entanto, houvesse grande número de feridos ou mesmo de mortos ou ainda a ocorrência de danos severos ao patrimônio público. A mídia estaria, portanto, exagerando na cobertura e no tom das matérias divulgadas²⁶⁶.

Ao contrário do racismo e dos conflitos raciais denunciados por Brizola, a percepção de que vivemos numa democracia racial e que as discriminações seriam fruto de preconceitos individuais, foi veiculada pelo *Jornal do Brasil*:

A ideia de um *apartheid*, que dividisse o Rio de Janeiro em dois – o lado dos brancos e o dos negros; ou o dos ricos e o dos pobres –, além de esdrúxula por natureza, deve ser repudiada de pronto pela sociedade, por contrariar todas as melhores tradições brasileiras. As praias sempre pertenceram a todos no Brasil, sem distinção de cor ou do nível social dos frequentadores. Constituem, na verdade, o cenário, por excelência, mundialmente reconhecido para o exercício da nossa decantada democracia racial.²⁶⁷

Apesar de defender a existência de uma harmonia racial em nossa sociedade, o próprio autor se contradiz ao afirmar que:

Ficou claro que o remanejamento de algumas maltraçadas linhas de ônibus, que desembocam em locais inteiramente inadequados na Zona Sul, constitui medida recomendável. Também, se a polícia fiscalizasse melhor os coletivos, desde o ponto de partida, impedindo que eles trafegassem com o número absurdo de passageiros que se vê nos finais de semana.²⁶⁸

Afinal, a praia é de todos ou não? O texto defende o direito de utilização das praias pelos “cidadãos de bem”, mas questiona o direito daqueles que não vivem na Zona Sul de

²⁶³ VIANNA, apud “Antropólogo defende funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1992, p. 12, edição 196.

²⁶⁴ “‘Galeras’ e lutadores vão à PM e pedem paz”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 out. 1992, p. 14, edição 199.

²⁶⁵ “Polícia define operação de fim de semana”; “Funkeiro diz que arrastão se repetirá”; “Apreensão entre os frequentadores”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 out. 1992, p. 15, edição 199.

²⁶⁶ “A máquina Globo incentiva os conflitos raciais e sociais”, *Jornal do Brasil*, 01 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 7, edição 207.

²⁶⁷ “O Preto no Branco”, *Jornal do Brasil*, 21 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 10, edição 196.

²⁶⁸ Idem.

usufruir do lazer proporcionado na região quando aponta que o problema está nas linhas de ônibus que, “maltraçadas”, atendem parte da população que não deveria estar nas praias (ou que, ao menos, não deveria ser “desembocada” tão próximo a elas). Ou seja, apesar de condenar o *apartheid*, ele foi sugerido indiretamente quando solicitou-se aumento do policiamento nas ruas e controle de determinadas linhas de ônibus²⁶⁹. Se o problema é a superlotação, porque ela só é vista como algo ruim aos fins de semana, quando a maioria se desloca em busca de lazer, mas não é questionada nos dias úteis, quando os “suburbanos” deslocam-se para vender sua mão-de-obra a baixo custo nas mesmas condições? Nesse sentido, cabe questionarmos a não-existência de um “ódio racial”, conforme apontado no editorial:

Trata-se de apartheid sim, posto que implica em discriminação de um grupo não-branco e localizado geográfica e territorialmente e, também, pela explícita intenção de limitar o direito de ir-e-vir, impedindo-se ou dificultando mediante procedimentos de repressão humilhantes, que indivíduos fossem de um espaço geográfico e territorial (Zona Norte) para outro espaço territorial e geográfico (Zona Sul). [...] A repressão, para garantir o apartheid ad hoc foi violenta e eficiente [...] *jovens* de aparência *humilde*, andando *a pé*, de *ônibus*, sem *camisa* e sem *dinheiro* que quisessem entrar nos territórios do Leme, de Copacabana, do Arpoador, de Ipanema e do Leblon eram barrados²⁷⁰.

Os arrastões, além de colocarem em xeque a visão de que vivemos em uma sociedade sem conflitos raciais, fomentaram também uma profunda discussão sobre o *lugar* do pobre. Os diversos pedidos de interdição dos ônibus que ligavam as Zonas Norte e Oeste à Zona Sul da cidade demonstraram que a ideia que pairava no imaginário social era a de que pessoas negras e pobres representavam o verdadeiro mal da cidade, questionando desta forma o direito ao lazer e o direito básico de ir e vir de determinada parcela da população carioca, trazendo à tona fissuras e desigualdades sociais no Rio de Janeiro que, assim como historicamente todas as cidades do mundo, não é completamente integrada: é uma *cidade partida*²⁷¹.

²⁶⁹ FRANCISCO, Dalmir. “Arrastão mediático e racismo no Rio de Janeiro”. In: In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_francisco.pdf>. Último acesso em 06/12/2016.

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Segundo Zaluar, “toda cidade é intrinsecamente partida, ainda que de formas diferentes e que sejam delas suscitados conflitos diversos entre diferentes grupos urbanos” ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 21.

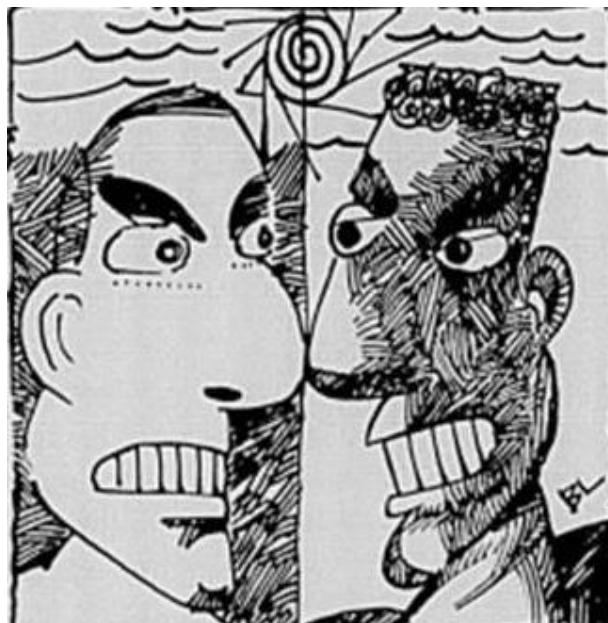


Fig. 28: Imagem retirada do Jornal do Brasil de 25/10/1992

A pele escura, a pobreza e as roupas sujas dos infratores foram enfatizadas nas reportagens veiculadas na época sobre os arrastões. Em tom racista e discriminador, pobres (de forma geral) e os funkeiros (especificamente) foram acusados de promoverem os arrastões com o intuito de amedrontar e fazer de vítima a classe média 72onsequência72 de “seu território”:

os participantes do arrastão, em sua maioria quase absoluta, são homens e mulheres negros e favelados, ou vindos da região menos favorecidas da Baixada Fluminense e da Zona Oeste da cidade. E que, a julgar pelo modo compacto como ocuparam a praia, o que os move não é a intenção de roubar quem lá esteja, mas sim a vontade de afrontar a classe média branca e de expulsá-la daquele que ainda é o *seu território*²⁷² – as praias da Zona Sul. [...] Mistério ainda é porque esse pessoal, até agora dividido em várias gangues rivais – as galeras – cujos territórios se limitavam aos salões suburbanos dos bailes *funks* e suas cercanias, de repente resolveu se unir e investir contra os frequentadores das praias da Zona Sul²⁷³.

O que discursos como o destacado anteriormente veicula é a concepção de que existem áreas da cidade que determinados grupos têm o direito de usufruir, enquanto outros, não. Pressupõe-se que pessoas negras, pobres e faveladas frequentam espaços dominados pela classe média não com o intuito de usufruir de lazer, mas de levar medo e pânico aos “cidadãos tementes a Deus e de boa paz”²⁷⁴.

Segundo Jussara de Assis, a sobrevivência do racismo nas sociedades contemporâneas é possibilitada devido à “construção de uma memória que aprisiona os diversos segmentos societários [...] que, muitas vezes, desqualificam e desautorizam tais segmentos a usufruírem seus direitos sociais”²⁷⁵. No Brasil,

²⁷² Grifos meus.

²⁷³ “Los Angeles ou Zuzulândia”, *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 29, edição 200.

²⁷⁴ Idem.

²⁷⁵ ASSIS, Jussara Francisca. “Vencedoras, estrategistas e/ou invisibilizadas? Um estudo das possibilidades e dos limites no Programa Pró-Equidade de Gênero para as mulheres negras nas empresas”. 2010. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Departamento de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0812001_10_Indice.html>. Último acesso em 22/05/2017, p. 32.

Temos uma desigualdade racial historicamente construída por processos que naturalizam a exclusão social dos negros. Além dessa naturalização, que reserva para os negros um lugar de subalternidade, na sociedade, a longa persistência dessa desigualdade revela um acordo oculto, uma cumplicidade ou indiferença em relação a tais assimetrias sociais²⁷⁶.

As relações raciais são constituídas em nossa sociedade como relações de poder e de coerção. O conceito *raça* é compreendido nesta pesquisa como uma categoria socialmente construída que desempenha papel de agente de hierarquização de grupos humanos. Trata-se, portanto, de “um conceito carregado de ideologia, pois como todas as ideologias, ela esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e dominação”²⁷⁷. A ideia de raças sociais carrega em si denotações que dizem respeito aos parâmetros social e político. Ao contrário da consideração errônea de que raça representa um sentido biológico, verificamos que este mesmo conceito paira pelo imaginário social brasileiro como um todo a partir da crença de que os traços culturais e religiosos de um grupo específico, bem como suas características físicas típicas, são capazes de definir a moral e a intelectualidade deste grupo.

A construção da identidade nacional brasileira levada a cabo por Getúlio Vargas entre as décadas de 1930-1940 foi, em grande parte, fundamentada na obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala* e consagrou a construção da nação brasileira através da mistura entre as três raças. Constituiríamos, nessa concepção, uma nação essencialmente *mestiça*, com tradições herdadas de indígenas, europeus e africanos, sob uma suposta convivência harmoniosa, democrática, dentre estes três grandes pilares sociais²⁷⁸. No entanto, o mito da *democracia racial* tem sido utilizado como uma “política racial de controle de mobilidade horizontal e vertical de classe”, através da qual são perpetuadas disparidades na condição de vida de negros e brancos²⁷⁹.

Atualmente relacionada diretamente à ideia de direitos civis e individuais, “falar de ‘democracia étnica’ ou ‘racial’ poderia até nos levar a associar tais expressões aos “direitos de representação e autenticidade de minorias étnicas ou raciais”²⁸⁰. No entanto, o mito da democracia racial ainda inerente ao imaginário coletivo brasileiro impede o debate em torno do racismo e dos prejuízos diversos que esta discriminação acarreta na população negra de nosso país.

Nesse sentido, torna-se imprescindível notarmos a dificuldade que a falsa ideia do mito da democracia racial impõe à luta antirracista, representando um grande obstáculo nas discussões que envolvem raça e racismo no Brasil pelo fato de pressupor a existência de igualdade entre sujeitos de diferentes grupos etnoraciais. Há uma ideia, já relativamente antiga e difundida não só no Brasil, como também nos Estados Unidos e na Europa, de que nosso país não conta com uma sociedade calcada na “linha de cor” e que representaríamos pleno exemplo de uma sociedade que não possui barreiras contundentes à ascensão de pessoas

²⁷⁶ CARNEIRO, apud. Ibid., p. 33.

²⁷⁷ MUNANGA, apud. Ibid., p. 37.

²⁷⁸ ALBUQUERQUE, Walmyra R. de; FILHO, Walter Fraga. “Cultura negra e cultura nacional: samba, carnaval, capoeira e cancomblé”. In: *Uma História do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 225. Disponível em <<http://acbantu.org.br/img/Pdfs/livro03.pdf>>. Último acesso em 06/12/2016.

²⁷⁹ “trabalhadores negros e negras chegam a ganhar de 50 a 75% a menos que os trabalhadores brancos para execução do mesmo trabalho e das mesmas funções”, por exemplo. In: FRANCISCO, Dalmir. “Arrastão mediático e racismo no Rio de Janeiro”. In: In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. Disponível em:<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_francisco.pdf. Último acesso em 06/12/2016.

²⁸⁰ GUIMARÃES, Antônio Sérgio. “Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito” In: GUIMARÃES, Antonio Sérgio. *Classes, raças e democracia*. SP: FAPESP/Editora 34, 2002, p. 151.

negras a cargos oficiais e/ou a posições de prestígio. O resultado disto foi a ideia mítica de que vivemos em uma sociedade sem preconceitos ou discriminações raciais, além de dificultar a formação de um movimento negro de protesto em grande escala²⁸¹. O episódio dos arrastões de outubro 1992 e sua repercussão midiática foi capaz de demonstrar que os conflitos existem e, mais que isso, podem ser fomentados pelo jornalismo (escrito e televisado):

Uma onda de racismo está se espalhando pela cidade por causa do arrastão que causou pânico nas praias da Zona Sul [...] as imagens transformaram os meninos em inimigos públicos [...] como a maioria desses meninos é negra, daí pra onda de racismo foi um pulo²⁸².

A “harmonia racial” pressuposta em nossa sociedade através do mito da democracia racial seria, na verdade, o silenciamento da população negra em nosso país. Não vivemos em uma sociedade onde pessoas negras e brancas têm condições de vida de um modo geral, no mínimo, equiparáveis. As disparidades entre brancos e negros no Brasil são notáveis e alarmantes.

As “imagens de violência no arrastão serviram para fixar a fluidez espacial da invasão nômade dos funkeiros, demarcando de forma maniqueísta as diferenças entre Zona Sul e Zona Norte”²⁸³ reaquecendo, desta forma, a oposição morro x asfalto, algo registrado em *Rap do Surfista*, do Grupo Geração. A canção, em tom descontraído e zombeteiro, conseguiu expor as desigualdades entre Zona Sul e Zona Norte, a disparidade entre ricos e pobres na cidade maravilhosa, representados respectivamente por Zona Sul e Zona Norte:

Não tem caô do lado de cá / Da Zona Sul à Zona Norte o que eu quero é surfar / Surfista Zona Sul de manhã come mamão / Surfista Zona Norte muito mal café com pão / Na hora do almoço come bife com fritas / Surfista Zona Norte leva o ovo na marmitta / Surfista Zona Sul surfa cheio de energia / Surfista Zona Norte esbanjando anemia / [...] / Surfista Zona Sul tem o corpo morenã / Surfista Zona Norte queimado de alta tensão / [...] / Surfista Zona Sul sempre tá contente / Surfista Zona Norte ri, mas falta muito dente / [...] / Surfista Zona Sul desliza cheio de graça / Surfista Zona Norte com a mão suja de graxa / Surfista Zona Sul vai da Barra pro Havaí / Surfista Zona Norte da Central a Japeri²⁸⁴ / Da Zona Sul a Zona Norte ou em qualquer lugar / Quem não tem prancha vai de trem, o importante é surfar²⁸⁵.

A ideia central da canção é a disparidade entre as condições de vida em geral e de acesso a bens diversos a partir de uma comparação entre o surfista da Zona Sul e o surfista da Zona Norte que, na falta de prancha, “surfa” no trem²⁸⁶.

²⁸¹ PINHEIRO, Paulo Sérgio. Introdução. In: MÉNDEZ, Juan E.; O'DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violência e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 22.

²⁸² “Arrastão, estopim do preconceito” *Jornal do Brasil*, Caderno B, 08 nov. 1992. Rio de Janeiro, capa, edição 214.

²⁸³ YÚDICE, George. “A funkificação do Rio”. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 45.

²⁸⁴ Referência ao trajeto do trem que liga as estações Central (no centro da cidade do Rio de Janeiro) e Japeri, município da região metropolitana do Rio de Janeiro.

²⁸⁵ Grupo Geração, *Rap do Surfista*. In: Funk Brasil Edição Especial, ? : ?, 1994. CD.

²⁸⁶ Os “surfistas de trem” eram rapazes que, ao invés de fazerem seus trajetos *dentro* dos vagões de trens, faziam *em cima* deles. A prática, como é de se esperar, causou diversas mortes devido a acidentes no percurso.



Fig. 29: Da série fotográfica *Surfistas de trem* (1990), de Rogério Reis. Disponível em <75ons://macariocampos.blogspot.com.br/2011/09/extremos-fotografias-na-colecao-da.html#axzz4S5McEpBa>. Último acesso em 06/12/2016.

Os conflitos sociais e raciais trazidos à tona através dos embates entre negros x brancos, “suburbanos” x “urbanos”, Zona Norte x Zona Sul, concretizaram na figura do *funkeiro* o bode expiatório e inimigo público, que passou a designar, de forma sucinta, tudo aquilo que preconceitos diversos julgavam como “mau”: *sujeito pobre, suburbano, favelado, negro, traficante, pivete*.

O termo ‘funkeiro’ parece, a partir dos anos 90, abrigar um conjunto de marcas identitárias imbricadas que têm na *cor* uma referência fundamental [...] a partir de 1992 o termo ‘funkeiro’ substituiu o termo “pivete”, passando a ser utilizado emblematicamente na enunciação jornalística como forma de designar a juventude “perigosa” das favelas e periferias da cidade²⁸⁷.

Em outras palavras, o alarmismo exagerado posto pela mídia de modo geral influenciou a opinião pública, que colocou os funkeiros dentre os principais “inimigos públicos” da cidade, tendo o termo *funkeiro* passado a significar “delinqüência juvenil” no Rio de Janeiro²⁸⁸. A falta de familiaridade com o movimento funk e seus adeptos facilitou a apresentação do funkeiro “à opinião pública como um personagem ‘maligno/endemoinhado’ e, ao mesmo tempo, paradigmático da juventude da favela, vista, em geral, como ‘revoltada’ e ‘desesperançada’”²⁸⁹.

A imagem dos funkeiros como os principais culpados pelos arrastões – e pelas mazelas da cidade como um todo – foi consagrada no Jornal do Brasil na matéria de sugestivo título “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”. A comparação entre os jovens do movimento funk e os jovens que participaram do processo de impedimento do presidente Fernando Collor de Melo no mesmo ano foi ressaltada: “Ao contrário dos jovens de classe média que lutaram pelo ‘impeachment’ de Collor, hordas de adolescentes desassistidos chegam da Zona Norte para ocupar as avenidas litorâneas e se

²⁸⁷ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 69.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 93.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 103-104.

tornam a *mais grave ameaça* aos que moram entre o Leme e a Barra”²⁹⁰. E assim, num capcioso jogo de palavras, o racismo ficou mais explícito:

Eles não têm a cara pintada pelas cores da Bandeira Brasileira e, muito menos, são motivo de orgulho, como foram os jovens que ressuscitaram o movimento estudantil na luta pelo *impeachment* do presidente Collor. Sem tintura no rosto os *caras-pintadas* da periferia levaram à Zona Sul [...] a batalha de uma das guerras que enfrentam desde que nasceram – a disputa entre comunidades. Com isso, tornaram-se motivo de vergonha, diretamente associados ao terror da praia: os arrastões que disseminam o pânico²⁹¹.

O que ficou conhecido como o movimento dos caras-pintadas foram as diversas manifestações civis no ano de 1992 contra o governo do então presidente Fernando Collor de Melo, ainda na metade de seu mandato. Acusado de participar de diversos esquemas de corrupção, milhares de jovens estudantes, a maioria composta por brancos e de classe média, tomaram as ruas do país com seus rostos pintados com as cores da bandeira do Brasil exigindo o impedimento do então presidente. A comparação entre os jovens que merecem *orgulho* e os jovens que são motivo de *vergonha* destaca que estes últimos, em total contraposição aos primeiros, não levam as cores da bandeira em seus rostos, pois estes seriam *naturalmente* pintados, destacando assim o pertencimento racial do grupo acusado de promover os arrastões.

O perfil do 'funkeiro'

<p>Origem: favelas, subúrbio e Baixada Fluminense.</p> <p>Idade: de 10 a 25 anos, mas a maioria tem 15.</p> <p>Grau de instrução: a maioria pára de estudar na 5ª série.</p> <p>Atividade profissional: camelô ou office-boy.</p> <p>Renda familiar: entre um e três salários mínimos.</p> <p>Opções de lazer: baile, praia, futebol, vôlei, fliperama e padôde.</p>	<p>Filmes preferidos: enlatados de terror e violência.</p> <p>Heróis: artistas funk e traficantes das comunidades onde moram.</p> <p>Anti-heróis: policiais militares.</p> <p>Aspiração: os desocupados aguardam o alistamento militar. Quem trabalha, quer ganhar dinheiro para se vestir bem. Poucas perspectivas a longo prazo.</p> <p>Ideologia política: nenhuma.</p> <p>Religião: indefinida.</p>	<p>Sexo: só com a "a namorada de fé". Discriminam os homossexuais, que são rejeitados nas galeras.</p> <p>Drogas: a maconha é preferida pelo preço, mas é raro o consumo de cocaína. Cigarros muito menos.</p> <p>Preferência eleitoral no Rio: a maioria nas favelas diz que vota em Benedita da Silva (PT).</p> <p>Opinião sobre os caras-pintadas: são playboyzinhos.</p>
--	---	--

Fig. 30 O generalizante “perfil do funkeiro”, veiculado pelo Jornal do Brasil em 25/10/1992

Cabe aqui chamar a atenção para o caso do jogador de basquete Rogério de Almeida Silva, conhecido como Big, que na época ocupava a posição de pivô na equipe do Botafogo. O jogador foi *confundido* por policiais como um dos líderes dos arrastões e acabou sendo preso quando pretendia somente desfrutar de uma tarde de sol na Praia de Ipanema: “Na certa, porque eu sou preto”, diz Rogério que já se acostumou a ser parado nas batidas policiais, mas nunca imaginou parar na cadeia”²⁹². É, portanto, verificável que a maior característica do “perfil” dos promotores dos arrastões era a pele negra.

O limitador perfil do funkeiro que fora traçado nesta reportagem certamente contribuiu em muito na desconfiança daqueles que não faziam parte do movimento. Os funkeiros foram apresentados como: pobres; moradores de subúrbio, favelas e Baixada Fluminense; sem perspectiva de vida ou ideologia política; usuários de maconha; e ignorantes ao movimento dos caras-pintadas. Sobre este limitador “perfil do funkeiro”, Hermano Vianna comentou:

²⁹⁰ “Movimento funk leva desesperança e violência dos subúrbios à Zona Sul” *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 32-33, edição 200. Grifos meus.

²⁹¹ Idem.

²⁹² “Pivô numa polêmica”, *Jornal do Brasil*, 27 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 16, edição 202.

Ninguém identifica um *funkeiro* na rua como identifica um *punk*. A não ser que se passe a chamar de *funkeiro* todo jovem pobre e *escurinho* carioca. O que é preconceito que a mídia teima em veicular. [...] Parece haver interesse em firmar, no imaginário nacional, a *galera funk* como entidade demoníaca²⁹³

Essa imagem “endemoninhada” construída sobre o funkeiro certamente influenciou no resultado das eleições para prefeitura da cidade uma vez que eles foram identificados como os eleitores da candidata Benedita da Silva²⁹⁴, algo que pode ser condensado da seguinte forma: “arrastões *implica* suburbanos, que *implica* Zona Norte, que *implica* Benedita da Silva, que *implica* possibilidade do carioca curtir o que mais gosta (a praia)”²⁹⁵. Isto porque a intensa cobertura midiática sobre os arrastões de outubro de 1992 aconteceram às vésperas da eleição para a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.



Fig. 31: Entrevistas concedidas ao Jornal do Brasil em 25/10/1992

A candidata negra, de origem favelada e filha de empregada doméstica, Benedita da Silva havia saído na frente no 1º turno das eleições. É provável que a extensa cobertura midiática em torno dos arrastões e o tom preconceituoso e racista veiculado em diversas reportagens tenha influenciado na decisão dos eleitores²⁹⁶ que acabaram por eleger César Maia, economista branco e de classe média que ficou a frente de sua adversária com uma vantagem de apenas 3% dos votos²⁹⁷.

De fato, o *Rap da Benedita*, de Mc Dandara, demonstrou haver certa aproximação entre funkeiros e a candidata. É provável, portanto, que o processo de demonização do funkeiro na mídia e a associação direta deles com os arrastões tenha sido uma estratégia política objetivada em prejudicar a campanha eleitoral de Benedita da Silva, favorecendo, desta forma, seu oponente.

²⁹³ “Não existem Galeras”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

²⁹⁴ “Movimento funk leva desesperança e violência dos subúrbios à Zona Sul” *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 32, edição 200.

²⁹⁵ FRANCISCO, Dalmir. “Arrastão mediático e racismo no Rio de Janeiro”. In: In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_francisco.pdf>. Último acesso em 06/12/2016.

²⁹⁶ Ainda que notícias divulgando que os arrastões não influenciariam nas eleições municipais tenham sido veiculadas, a exemplo de “Arrastão terá pouca influência no segundo turno”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 out. 1992, p. 13, edição 199.

²⁹⁷ YÚDICE, George. “A funkificação do Rio”. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 35.

Você nunca viu (?) as estrelas / Mas você vê no palco uma preta funkeira / Tento fazer meu funk brilhar minha pessoa / Mesmo que muitos acham que essa profissão não é boa / Basta ser esperto (?) e consciente / Tenho orgulho de mim e falo pra essa gente / Minha mãe sempre falou e com palavras me criou / Vê se esquece essa de funk que você não vai pra frente / Um dia ela nervosa, mandou eu resolver / Entre a real e o funk eu sei saber o que escolher / Mãe, deixei meu sonho seguir meu flash back / Hoje tento ser estrela e brilhar na (?) / [...] / Benedita senadora de progresso / Sendo sua miniatura, faço sucesso / Essa história de seqüestro envolvendo uma flor / (?) a verdade, mostra que tu tem valor²⁹⁸

As entrevistas realizadas com rapazes identificados como funkeiros não serviu para fornecer aos leitores outra opinião sobre os funkeiros, mas sim para endossar o perfil estigmatizante construído ao longo de toda a reportagem.

A perseguição desencadeada a partir de então foi sentida pelos funkeiros:

Já cansei de ser visto com discriminação / Lá na comunidade funk é diversão / Hoje eu 78o na parede ganhando uma geral / Se eu cantasse outro estilo isso não seria igual / [...] / Porque tudo que acontece no Rio de Janeiro / A culpa cai todinha na conta dos funkeiros / E se um mar de rosas virar um mar de sangue / Tu pode ter certeza vão botar a culpa no funk²⁹⁹.

Os funkeiros também mostraram reação ao que vinha sendo divulgado pela grande mídia ao optarem por se opor à tese de que eles foram os grandes responsáveis pelos arrastões. *Rap do Arrastão* demonstra que os funkeiros e os moradores das favelas e subúrbios do Rio de Janeiro não eram os causadores dos arrastões, mas na verdade, vítimas deles. Antes do início da canção propriamente dita, o intérprete declama: “Eu gosto de música americana e vou pro baile dançar todo fim de semana. Só que na hora de voltar pra casa, é o maior sufoco pegar condução. E, de repente, pinta até um arrastão”. E segue a canção:

Morgado³⁰⁰ no meio-fio / Ou esticado no calçadão / De bobeira, pagando mico / Esperando a tal condução / E quando ela aparece / A galera chega a vibrar / Lotada, ninguém nunca sabe / Se pior do que 78o vai ficar / Esconde a grana, o relógio e o cordão / Cuidado vai passar o arrastão! / E o crioulo o que diz: / “Mas o que foi que eu fiz?” / [...] / Batalho todo dia / Dando um duro danado / Me escaldo de problema / Só pra arrumar um trocado / Mas no fim-de-semana / Sempre fico na mão / Escondendo minha grana / Pra entrar na condução³⁰¹

Os arrastões eram, portanto, um problema de segurança pública que afligia os moradores dos subúrbios e favelas cariocas e funkeiros antes de serem noticiados como uma investida dos funkeiros ou “suburbanos” contra os moradores da Zona Sul (note que a canção fora lançada 3 anos antes da intensa cobertura sobre os arrastões de 1992). Atingia os menos favorecidos, que “batalhavam” todos os dias como forma de conseguir um “trocado”, mas não tinha sequer segurança suficiente para usufruir do lazer que o pouco dinheiro ganho com seu trabalho poderia oferecer, visto que este “trocado” poderia ser perdido num arrastão dentro do transporte público. Os simples versos “E o crioulo que diz: / ‘Mas o que foi que eu fiz?’” permitem subentender uma denúncia da quase automática acusação da figura do jovem-homem-negro de *ladrão*, acusação esta em grande medida endossada pela cobertura da grande mídia sobre os arrastões de 1992.

Note-se que, apesar de os moradores dos subúrbios da cidade também sofrerem com arrastões, principalmente nos transportes públicos, não foram encontrados indícios de notícias de uma investida sequer do poder público em defesa desta parcela da população, uma vez que

²⁹⁸ MC Dandara, *Rap da Benedita*; Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=F_cjKNga-GI>. Último acesso em 05 jan. 2017.

²⁹⁹ MC Cidinho e MC Doca, *Não me Bate Doutor*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

³⁰⁰ Exausto.

³⁰¹ Ademir Lemos, *Rap do Arrastão*. In: Funk Brasil Vol I, ?: ?, 1989. LP.

ela fora culpabilizada pelos acontecimentos violentos nas praias da Zona Sul. Conforme noticiado, o ostensivo policiamento na orla da Zona Sul teria provocado “uma queda de até 70% no fluxo de passageiros [...] ‘A propaganda contra o arrastão afastou o *peçoal do subúrbio*’, garantiu o tenente Machado”³⁰², dando a entender que a polícia agiu nas praias da Zona Sul para proteger os moradores destas áreas contra os “suburbanos”.

E daí a repressão contra o funk e contra os funkeiros foi sendo avolumada:

O Arpoador, ponto de encontro das *galeras* funks, transformou-se ontem num quartel-general da polícia. Cerca de 50 homens foram deslocados e 15 viaturas da polícia civil e 6 da PM fizeram plantão no local. Até mesmo 15 homens do Bope – policiais elite da PM estavam no Arpoador.³⁰³

O conceito de classes perigosas, conforme desenvolvido por Louis Chevalier na tentativa de explicar a violência presente na Paris do século XIX, afirma que

haveria uma associação clara e indiscutível entre a classe operária em formação na cidade, suas condições miseráveis de vida e a explosão de violência e criminalidade [...]. As classes perigosas estariam amalgamadas às classes trabalhadoras, a elas, portanto, indissolúvelmente ligadas nos seus hábitos, valores e preferências³⁰⁴.

Diversas críticas foram destinadas contra esta teoria. Dentre elas, devemos citar que as ações criminosas, ao contrário do que este conceito de classes perigosas abarca, era praticada por um pequeno percentual, desvinculando assim as ações criminosas da condição proletária. Além do mais, é importante destacar que crimes e atos violentos nunca foram cometidos *exclusivamente* pelas camadas mais baixas da população, mas sim por todas as classes sociais. Mais difícil ainda seria enquadrar esta teoria à juventude atual, pois “não seria a miséria tal como existiu no século XIX, mas a exclusão social que explicaria a nova onda de criminalidade”³⁰⁵.

O conceito de *classes perigosas* fora amplamente utilizado no Brasil pelo poder público contra a população negra e pobre em fins do século XIX e início do século XX, quando as teses higienistas ganharam espaço nos debates políticos republicanos. A demolição do cortiço Cabeça de Porco e a higienização da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, revela quão racista e preconceituosa era a ciência da época. Todos os problemas sanitários, de saúde pública e as tentativas de controle de transmissão de doenças perpassavam pela culpabilização dos pobres que eram, na verdade, as maiores vítimas daqueles males. Nesse sentido, os pobres eram considerados “classes perigosas” e deveriam, portanto, ser controlados – ou mesmo exterminados (algo inclusive posto em prática com as reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro sob o comando de Pereira Passos). Os pobres representavam, na verdade, “classes duplamente perigosas, porque propagavam doenças e desafiavam as políticas de controle social no meio urbano”³⁰⁶. Esta teoria, calcada na pobreza, no entanto,

não seria capaz de explicar a atuação das *galeras funk* pois a violência encenada por e entre elas são frutos da *exclusão*, termo que se refere a diversos processos simultâneos, entre os quais se inclui o desemprego, o afastamento da escola, a estigmatização pelo uso de drogas, o enfraquecimento dos movimentos sociais [...], assim como a diluição dos laços sociais nos bairros operários e na própria ausência do conflito social, substituídos pelo vazio e pela raiva. Como não sofrem pressões apenas, como não são inteiramente mudos nem dominados pelas forças externas,

³⁰² “Polícia garante praias livres dos arrastões”, *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 31, edição 200. Grifos meus.

³⁰³ *Idem*.

³⁰⁴ CHEVALIER, apud. ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 28-29

³⁰⁵ *Ibid*.

³⁰⁶ CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 8.

esses jovens reagiriam pela raiva, pelas condutas em excesso, nas quais as escolhas de estilo serviriam para situar-se, identificar-se, opor-se³⁰⁷.

Para além da divulgação de uma perspectiva criminalizante e moralizante da violência, os arrastões podem ser interpretados como uma luta pelo espaço físico e social, tendo em vista que

A cultura dos funkeiros é uma cultura de reação e de produção. Os funkeiros rejeitam o espetáculo de democracia do qual participaram os caras-pintadas e não têm motivos para comemoração. As classes alta e média dispõem de uma nova simulação de democracia, encenada pelo impeachment do presidente Collor e pela projeção dos moradores de favela como marginais e parasitas³⁰⁸.

É curioso notar que, apesar das acusações feitas contra o movimento funk, associando veemente seus adeptos a atividades ilícitas, estes jovens somente conseguem conquistar espaço na mídia e diálogo com o Estado através do conflito e a partir do momento em que se configuraram como uma possível ameaça à ordem. Foi somente depois dos arrastões de 1992/1993, por exemplo, que fora pensado e colocado em prática o *Projeto RioFunk* pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social³⁰⁹.

Legislação do funk

As diversas denúncias de uma suposta associação entre bailes funk e tráfico de drogas que emergiram após a ocorrência dos arrastões de 1992, resultou numa Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) Municipal em 1995 (resolução 127) com o propósito de investigar esta possível correlação. Não ficou comprovada, no entanto, qualquer ligação direta entre funk e tráfico³¹⁰, inaugurando assim o complexo e ambíguo relacionamento entre o movimento funk e o poder público.

Neste conturbado contexto, envolvendo seqüestro, tráfico de drogas e CPI é que foi elaborada a primeira lei que dizia respeito especificamente ao movimento funk. A Lei Municipal da cidade do Rio de Janeiro n° 2.518 de 2 de dezembro de 1996 (resultante do projeto de lei 1.058/95) de autoria do então vereador Antonio Pitanga (casado com Benedita da Silva), legitimou os bailes funk como atividade cultural de caráter popular, competindo legalmente ao poder público assegurar a realização destas festas³¹¹. Ao ser reconhecido como expressão cultural, os adeptos do movimento funk poderiam exigir que os bailes não fossem interditados, tendo em vista a possibilidade de reivindicar seus direitos de acesso à cultura e lazer conforme previsto na Constituição federal de 1988, na Constituição do Estado do Rio de Janeiro e na Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro. Portanto, “Coadunando a lei municipal com os comandos constitucionais federal e estadual e com a lei orgânica”, ao menos teoricamente, “têm-se forçosamente que os bailes funk, na condição de atividade

³⁰⁷ ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a., p. 32.

³⁰⁸ YÚDICE, George. “A funkificação do Rio”. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 38.

³⁰⁹ Ibid., p. 48.

³¹⁰ MARTINS, Denis. *Direito e cultura popular: o batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 85.

³¹¹ Parte da população, no entanto, não recebeu bem o reconhecimento legal do funk carioca como cultura popular. Como exemplo, podemos citar a carta do leitor Reinaldo Noronha, publicada em outubro de 1995 no *Jornal do Brasil*: “existe ainda um projeto de lei n° 1058/95 do vereador Antonio Pitanga, em tramitação na Câmara Municipal que regulamenta os bailes funk como ‘atividade cultural de caráter popular’. *Será que podemos chamar isso de cultura?* Penso que é nivelar por baixo a inteligência de um povo”. In: “Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 out. 1995, p. 8, ed. 193.

cultural assim reconhecida pelo Poder Público, não poderão sofrer qualquer ação deletéria que injustificadamente os reprima, interdite ou restrinja”³¹².

Em contrapartida, a repercussão dos debates em torno do funk carioca e a falsa ideia de que o movimento representava uma mola propulsora da violência urbana foi ainda mais incisiva após a emergência dos bailes de corredor, propulsionando as mais diversas discussões sobre segurança pública³¹³ na cidade e no estado do Rio de Janeiro³¹⁴, tornando ainda mais perceptível o dúbio relacionamento entre o funk carioca e o poder público. Foi devido a emergência dos bailes de corredor que foi inaugurada em 1999 uma nova CPI, desta vez estadual (resolução 182/99), com vistas a verificar os indícios de violência, drogas e seu alcance a crianças e adolescentes nos bailes funk. Assim, em fins de 1999, o presidente da CPI do Funk na Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, Alberto Brizola, solicitou a interdição de 29 clubes onde eram promovidos bailes funk³¹⁵, sob justificativa de zelar pela integridade física de seus frequentadores³¹⁶.

*Estamos assistindo freqüentemente pela imprensa, a violência gerada neste segmento social*³¹⁷. É notório nestes bailes, a ingestão de bebidas alcoólicas vendidas a adolescentes, e o consumo de drogas. O comissariado de menores recentemente apontou estes fatos, sem falar na violência nestes recintos. A sociedade espera que o Poder Público apure estes desvios comportamentais causando graves lesões corporais e até mortes. [...] Estamos cumprindo o nosso papel, esperamos contar com o apoio da sociedade, imprensa e membros de Casa³¹⁸

³¹² MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 88.

³¹³ Cabe destacar que o funk fora, na maioria das vezes, abordado pelo Estado como um “problema” de *segurança pública*, cabendo aos órgãos competentes lidar com o movimento, ao invés de ter sido tratado prioritariamente pelos órgãos responsáveis pela cultura. A hipótese mais provável é que isso ocorria pelo fato de o funk não ter sido considerado *cultura* (ainda que já houvesse uma lei nesse sentido) e que *deveria* ser combatido.

³¹⁴ Para se aprofundar no assunto, fica a indicação da leitura da monografia de Denis Moreira Monassa, intitulada “Direito e cultura popular: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico”.

³¹⁵ A lista de bailes funk interditados é extensa: Tamoio (São Gonçalo); Rosário de Saracuruna; Signos de Nova Iguaçu; Associação de Rocha Miranda; Barra Aliança (Nova Iguaçu); Baile da Gota (Rocinha); Araruama de Caxias; Esporte Clube de Araruama; Pavunense; Citro de Itaboraí; Morro Agudo Futebol Clube; Blue Gardem (Piedade); A Gota (Largo da Batalha, Niterói); Rancho do Rio das Pedras (Cidade de Deus); Baile do Campo da Gardênia (Gardênia Azul); Coleginho de Irajá; Brizolões de Vila Aliança; Renascer de Jacarepaguá; Pam de Pilar (Nova Iguaçu); Baile do Pacheco (Estrada do Pacheco, São Gonçalo); Bandeirantes (São Gonçalo); Pipo’s (Boaçu, São Gonçalo); A Gota (Itaúna, São Gonçalo); Recreativo Caxiense (Duque de Caxias); Heliópolis Atlético Clube (Belford Roxo); Botafogo Mourisco (Botafogo); Cassino Bangu; Baile do Anchieta (Anchieta); Clube de Sub-Tenentes e Sargentos da Aeronáutica de Cascadura. Disponível em <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/dia3_not3.htm>. Último acesso em 12/12/2016.

³¹⁶ Disponível em <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/dia3_not3.htm>. Último acesso em 12/12/2016.

³¹⁷ Grifos meus. Este pequeno trecho sintetiza como a pressão da grande mídia contra o movimento funk resultou na ação repressiva do poder público como forma de *resposta* ao que vinha sendo reclamado.

³¹⁸ Projeto da resolução 182/99; apud. MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 89.

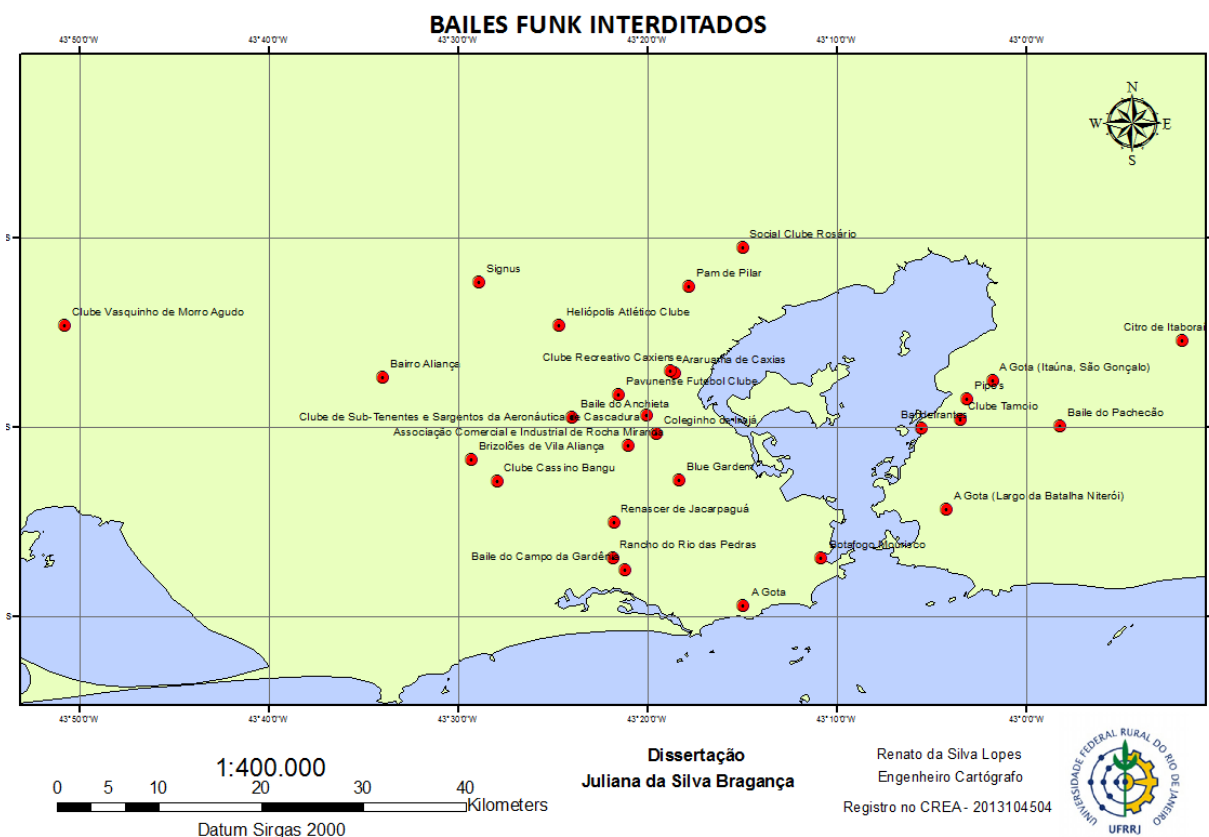


Fig. 32: Mapa produzido pelo engenheiro cartográfico Renato da Silva Lopes a meu pedido.

Estas denúncias em torno dos bailes funk giraram em torno de, principalmente, duas equipes de som e seus respectivos empresários: Furacão 2000 (Rômulo Costa) e ZZ Produções (José Cláudio Braga – Zezinho). Ambos, inclusive, tiveram problemas mais sérios com a justiça. Zezinho ficou preso por cerca de 6 meses por porte ilegal de armas, no entanto, sua prisão fora motivada pelas denúncias de incentivo à violência contra os bailes promovidos por sua equipe de som. Rômulo Costa, por sua vez, foi preso devido à acusação de ter recebido pagamento pela promoção de bailes de sua equipe de som de traficantes³¹⁹.

Outro discurso em relação à decadência dos bailes de corredor deve também ser mencionado. Verônica Costa e Deize da Injeção (conhecida também como Deize Tigrona), por exemplo, associam o fim dos bailes de corredor à crescente participação ativa das mulheres no movimento funk e à emergência do “funk sensual”. Verônica Costa, em entrevista à autora Janaína Medeiros, declarou que partiu dela a iniciativa de amenizar as brigas nos bailes funk:

decidi promover bailes de coreografia. Ninguém acreditou que fosse dar certo. Mas eu fazia 10% montagem de coreografia e 90% corredor. Logo as mulheres dançavam tanto que os homens se perdiam e já ficavam olhando. Daí eu aumentei a coreografia para 20 % do baile. Fui aumentando. Aí 70% ainda brigavam e 30% já estavam dançando com as meninas. E, devagar, o baile todo começou a dançar³²⁰

Deize da Injeção declarou algo semelhante no documentário *Sou Feia Mas Tô na Moda*, dirigido por Denise Garcia, onde se colocou como a precursora do que chamou de “funk sensual”, influenciando outros artistas da Cidade de Deus a produzirem canções no

³¹⁹ Disponível em <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/dia3_not3.htm>. Último acesso em 12/12/2016.

³²⁰ Declaração de Verônica Costa em entrevista. In: MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006, p. 65.

mesmo “estilo”, contrapondo os bailes de corredor. Segundo ela, os bailes de briga teriam entrado em decadência no momento em que o movimento começou a abrir espaço para o funk sensual³²¹.

A preocupação que girava em torno do tema da violência dos bailes funk era tamanha a ponto de, ao mesmo tempo em que ocorria a CPI de 1999 ter sido elaborado pelo então deputado estadual Sivuca o autoritário projeto de Lei estadual nº 1.075, de 9 de novembro de 1999, que tinha por objetivo proibir, *sem exceções*, em áreas privadas ou públicas, a realização de bailes *funk* por extensão de *todo* o território do Estado do Rio de Janeiro. A não obediência desta lei poderia levar ao cancelamento dos alvarás de licença do estabelecimento, assim como o encerramento de todas as suas atividades. Em certa medida, este projeto representou “um reflexo direto da forma como alguns segmentos sociais vinham encarando a questão funk e, por conseguinte, pretendiam lidar com a mesma”³²². A justificativa era a seguinte:

As ocorrências registradas durante e após a realização dos chamados bailes funk em clubes e salas de espetáculos, por si só, indicam a necessidade de se *proibir* a realização desse tipo de evento no Estado do Rio de Janeiro. As mortes de jovens frequentadores, exigem a proibição e punição dos seus realizadores. Os objetivos comerciais dos promotores e patrocinadores dos bailes funk, que transformam os clubes sociais em casas comerciais e verdadeiras *arenas para o confronto de gangs*, podem ser qualificados simplesmente como criminosos. *A incitação à violência é o empurrão inicial para que esses jovens se transformem em futuros bandidos*³²³

Este PL não foi aprovado e acabou sendo arquivado quando aprovada a Lei estadual 3.410/00. No entanto, se aprovada, cabe ressaltar, ela estaria ferindo a Lei Maior da federação e do estado, uma vez que, conforme elucidado anteriormente, é dever do Estado defender e estimular atividades culturais. Além disso, se aprovada, ela estaria indo de encontro à lei 2.518/96 que, além de reconhecer o caráter cultural dos bailes funk, seria dever do Município garantir e estimular sua realização. O funk seria, portanto, concomitante e illogicamente legitimado e proibido por lei³²⁴. Eis o parecer da Comissão de Educação, Cultura e Desportos, que permaneceu contrária ao projeto:

Os bailes “funk” são uma manifestação popular, fazem parte da nossa cultura, com forte poder de atenção sobre a nossa juventude e uma de suas expressões. Num estado que não valoriza a cultura popular, proibir esta manifestação é ferir a liberdade de expressão, um dos princípios básicos de uma sociedade democrática. É verdade que há casos de violência em bailes “funk”, mas ela não se origina ali, nem se limita aos eventos, que necessitam não de proibição, mas de disciplina e tratamento acústico dos locais onde ocorrem. Isto revela a deficiência da política de segurança pública e de entretenimento e lazer. Estas políticas devem ser cobradas dos órgãos competentes³²⁵.

A Lei Estadual do Rio de Janeiro nº 3.410 de 29 de maio de 2000, popularmente conhecida como a Lei do Funk, fruto direto da CPI de 1999, tinha como objetivo principal a

³²¹ SOU feia mas tô na moda. Direção: Denise Garcia. Fotografia: Paulo Camacho, Pedro Bronz e Matias Maxx. ToscoGraphics, 2005. 1 DVD (61 min), color.

³²² MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 91.

³²³ RIO DE JANEIRO (Estado). Projeto de Lei 1.075, de 9 de novembro de 1999. Proíbe a realização de bailes tipo funk no território fluminense e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 10 nov. 1999. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015. Grifos meus.

³²⁴ MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 92-93.

³²⁵ Comissão de Educação, Cultura e Desportos, apud. *Ibid.*, p. 97.

disciplinarização dos bailes *funk* e definia ser essencial a presença policial desde o início até o fim da realização destes eventos, destinando-se contra a realização dos bailes de corredor. Apesar de rigorosa, esta não apresentou grande sucesso em sua aplicação uma vez que a grande maioria dos bailes era realizada de forma clandestina. A maior relevância desta lei foi estabelecer um responsável facilmente identificável pela ocorrência dos bailes de corredor, pois havia um intenso debate entre os dirigentes dos clubes onde aconteciam estes bailes e as equipes de som promotora deles. A lei responsabilizou os administradores dos estabelecimentos onde ocorriam os bailes de corredor, estando estes passíveis de responder legalmente pela promoção deste tipo de baile sem, no entanto, retirar completamente a responsabilidade das equipes de som³²⁶.

Em sua redação, a lei exigia a presença de policiais desde o início até o fim do evento, algo anteriormente reivindicado tanto pelos frequentadores quanto pelos produtores dos bailes funk. Nesse sentido,

A série de episódios violentos por que passaram os bailes funk pode ser explicada em parte pela atuação meramente repressiva das autoridades, que, ao invés de oferecerem segurança aos frequentadores, se limitavam a interditar os bailes, confundindo a vítima com o problema³²⁷.

A maior problemática desta lei encontra-se na possibilidade de o poder público agir de forma arbitrária, tendo em vista a “ausência de critérios objetivos”, possibilitando “à autoridade pública negar autorização sem qualquer justificativa [...] ou à simples motivação de que o baile não oferece condições de realização, ou, ainda [...] afirmando não haver efetivo policial suficiente a atender aquele baile”³²⁸.

No entanto, cabe ressaltar que ao fim da CPI, em 2000, e na data da aprovação da lei 3.410/00, o auge da fase violenta do funk já havia se configurado como passado, o que pode ser visto como resultado direto de diferentes forças: a) exposição negativa na mídia; b) o declínio dos bailes de corredor; c) a fiscalização nos bailes funk, que desestimularam as equipes de som a promover bailes violentos; d) a postura de diversos MCs através do lançamento de canções que conscientizavam a massa funkeira em prol da paz nos bailes.

Por conseguinte e em consonância com a lei municipal 2.518/96, foi aprovada na câmara dos deputados do estado do Rio de Janeiro a Lei nº 4.264, de 05 de janeiro de 2004, que reconhecia os bailes funk como manifestação cultural popular e responsabilizando a ausência do poder público pelos tumultos acontecidos na saída dos bailes funk por falhas no oferecimento de segurança e transporte públicos. Além do mais, esta lei partia na defesa do movimento funk como promotor de importantes atividades culturais e frisava sua potência econômica. Ao reconhecer o baile funk como uma importante atividade cultural do estado, determinou-se que a responsabilidade pela realização deles ficaria a cargo de “empresas de produção cultural”, “produtores culturais autônomos” e “entidades ou associações da sociedade civil”. Ou seja, legalmente, o funk deixou de ser um problema de segurança pública e passou a ser assunto competente aos órgãos estaduais que zelavam pela cultura. No entanto, caso fosse

aprovada em sua integralidade, poderia ter significado uma decisiva vitória do movimento funk contra um sentimento social, a nosso sentir equivocados, que confunde uma manifestação cultural com questões sociais incômodas, como violência e marginalidade, que lhe são próximas e decorrem em larga medida justamente da segregação social e descaso estatal de que é vítima. A lei teria contribuído para a progressiva oferta de melhores condições de realização do baile

³²⁶ MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 100.

³²⁷ *Ibid.*, p. 103.

³²⁸ *Ibid.*, p. 104.

funk, desonerando organizadores, obrigando o Poder público a oferecer segurança e transporte e revitalizando toda a atividade econômica ínsita ao circuito funk. Não fossem os vetos do legislador estadual³²⁹.

No ano de 2006 o projeto de lei 1.489/2003, de autoria da funkeira e então vereadora Verônica Costa, apesar de aprovado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, foi vetado pelo então prefeito da cidade. Era um projeto em grande medida alinhado à lei estadual 4.264/04 e que, segundo Martins, poderia ter beneficiado o movimento funk principalmente por considerá-lo para além do baile funk³³⁰.

Ainda que os bailes funk estivessem legalmente respaldados como atividade cultural popular, outros empecilhos surgiram para a realização deles, a exemplo da Resolução SESEG³³¹ n° 013 de 23 de janeiro de 2007 (popularmente conhecida como Resolução 013), que considerava estritamente necessária a autorização do comandante da Polícia Militar do Rio de Janeiro (PMERJ) e da SESEG, com o intuito de policiar devidamente a área destinada ao evento, exigindo uma longa lista de documentos a serem apresentados à Polícia Militar e à Polícia Civil. Note-se que, mesmo depois de concedida a autorização do evento, esta poderia ser suspensa a qualquer momento, mediante Auto de Interdição. A Resolução 013 foi muito utilizada nas favelas ocupadas pelas Unidades de Polícia Pacificadoras e, apesar de interferir na realização dos mais diversos tipos de evento, era uma barreira, sobretudo, à realização dos bailes funk. Ela foi revogada em 2013 pelo então governador do estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral³³², como consequência de intensa campanha por parte dos funkeiros, principalmente os que se reuniam em torno da APAFunk.

A Resolução 013, no entanto, foi substituída pela Resolução 014, que “manteve o eixo central de exigência de autorização prévia das polícias para a realização de eventos” de qualquer natureza, desde que promovesse a concentração de pessoas, violando assim o direito de reunião de pessoas para fins pacíficos³³³.

No entanto, para além dos prejuízos culturais e sociais debatidos nesta dissertação, a interdição de bailes funk desde os anos 1990 até os dias atuais causam diversos prejuízos também na esfera econômica, ou seja, acarreta sérias conseqüências à criação de emprego e geração de renda em torno do movimento funk. Segundo levantamento realizado pela Associação dos Profissionais e Amigos do Funk, a aplicação da Resolução 013 provocou problemas na geração de renda para cerca de 9 mil pessoas, direta ou indiretamente associadas aos bailes funk³³⁴. Para além de MCs e DJs, os bailes funk contratavam também técnicos de som, seguranças, bilheteiros, profissionais da limpeza (estes três últimos especialmente quando nos referimos a bailes que ocorriam em clubes e/ou quadras de escolas de samba), por exemplo. Indiretamente, o baile funk movimentava renda dentro das favelas, principalmente entre profissionais da beleza (manicures e cabeleireiras, por exemplo), mototaxistas, vendedores de bebidas e lanches, para citar alguns exemplos.

³²⁹ MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006, p. 112.

³³⁰ *Ibid.*, p. 114-115.

³³¹ Secretaria de Estado de Segurança.

³³² Disponível em <<http://www.rj.gov.br/web/imprensa/exibeconteudo?article-id=1715979>>. Último acesso em 13/12/2016.

³³³ PIMETEL, Guilherme, apud. FACINA, Adriana. “Cultura como crime, cultura como direito: a luta contra a Resolução 013 no Rio de Janeiro”. In: 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2014, p. 17. Disponível em <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402015578_ARQUIVO_Culturacomocrimeculturacomodireito2.pdf>. Último acesso em 13/12/2016.

³³⁴ Disponível em <<http://apafunk.blogspot.com.br/2013/09/extincao-dos-bailes-funk-deixou-9-mil.html>>. Último acesso em 14/12/2016.

Segundo o MC Calazans³³⁵, a ascensão social de diversos jovens e o surgimento de novos MCs foram também travados devido à interdição dos bailes, que representam o epicentro do movimento funk. O fim definitivo dos bailes, portanto, significaria aos funkeiros, para além da perda de uma importante fonte de lazer, cultura e entretenimento, a perda de uma fonte de geração de renda para as favelas cariocas.

A última lei que se tem notícias que fora criada com o objetivo de coibir a realização dos bailes funk no Rio de Janeiro foi a Lei Estadual 5.265, de 18 de junho de 2008, de autoria do então deputado estadual Álvaro Lins. Esta referia-se às festas denominadas *raves*³³⁶ e bailes *funk* e reforçava que a realização desses eventos carecia da autorização da SESEG e a apresentação de inúmeros documentos, o que dificultava especialmente a realização de bailes *funk*. Dessa forma, os bailes ficaram mais ainda à mercê da boa vontade da polícia em autorizar ou não sua realização, abrindo espaço para arbitrariedades nas decisões policiais.

Duas iniciativas verificadas mais recentemente foram a Lei Estadual 5.543, de 22 de setembro de 2009 e o PL Federal 4.124 aprovado em 4 de setembro de 2013³³⁷. A Lei 5.543/09 (Lei Funk é Cultura) define o *funk* como um movimento musical e cultural popular, responsabiliza o Poder Público a assegurar suas manifestações, além de estabelecer que seus assuntos sejam tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura, e não à Segurança Pública, conforme vinha sendo realizado até então. Esta lei é fruto direto da luta dos funkeiros em terem seu movimento definitivamente respaldado por lei. Nesse sentido, foi elaborado o *Manifesto do Movimento Funk é Cultura* em meados do ano de 2008:

O funk é hoje uma das maiores manifestações culturais de massa do nosso país e está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas. Para esta, além de diversão, o funk é também uma perspectiva de vida, pois assegura empregos direta e indiretamente, assim como o sonho de se ter um trabalho significativo e prazeroso. Além disso, o funk promove algo raro em nossa sociedade atualmente que é a aproximação entre classes sociais diferentes, entre asfalto e favela, estabelecendo vínculos culturais muito importantes, sobretudo em tempos de criminalização da pobreza.

No entanto, apesar de a indústria do funk movimentar grandes cifras e atingir milhões de pessoas, seus artistas e trabalhadores passam por uma série de dificuldades para reivindicarem seus direitos, superexplorados, submetidos a contratos abusivos e, muitas vezes, roubados. O mais grave é que, sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, a mesmice da chamada “putaria”, letras que tem como temática quase exclusiva a pornografia. Essa espécie de censura velada também vem de fora do movimento, com leis que criminalizam os bailes e impedimentos de realização de shows por ordens judiciais ou por vontade dos donos das casas de espetáculos.

A despeito disso, MCs e DJs continuam a compor poesia da favela. Uma produção ampla e diversificada que hoje, por não ter espaço na grande mídia nem nos bailes, vê seu potencial como meio de comunicação popular muito reduzido. Para transformar essa realidade, é necessário que os profissionais de funk organizem uma associação que lute pelos seus direitos e também construa alternativas para a produção e difusão das músicas, contribuindo para sua profissionalização. Bailes comunitários em espaços diversos e mesmo nas ruas, redes de rádios e TVs comunitárias com programas voltados para o funk, produção e distribuição

³³⁵ Disponível em <<http://apafunk.blogspot.com.br/2013/09/extincao-dos-bailes-funk-deixou-9-mil.html>>. Último acesso em 14/12/2016.

³³⁶ Festas de música eletrônica, com alta durabilidade – alguns eventos chegam a ter dias de duração-, mal vistas por sua fama de “liberal” quanto ao consumo de drogas. O público alvo dessas festas são jovens de classe média e alta; frequentemente são realizadas em espaços amplos e abertos, muitas vezes com contato com a natureza, e distantes da cidade. As *raves* mais famosas do Rio de Janeiro no ano de criação da lei aconteciam, por exemplo, em cidades como Magé, Itaboraí e Guapimirim, relativamente afastadas da capital do estado.

³³⁷ Automaticamente fora revogada a lei 2.265/08.

alternativa de CDs e DVDs dos artistas, concursos de rap são algumas das iniciativas que os profissionais do funk, fortalecidos e unidos, podem realizar. Com isso, será possível ampliar a diversidade da produção musical funkeira, fornecer alternativas para quem quiser entrar no mercado, além de acessória jurídica e de imprensa, importantes para proteger os direitos e a imagem dos funkeiros.

O primeiro passo nesse processo é a união de todos, funkeiros e apoiadores, pela aprovação de uma lei federal que defina o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Reivindicar politicamente o funk como cultura nos fortalecerá enquanto coletivo para combatermos a estigmatização que sofremos e o poder arbitrário que, pela força do dinheiro ou da lei, busca silenciar a nossa voz. Tamos juntos!³³⁸

Além de defender o funk como importante expressão cultural e frisar sua magnitude econômica, enuncia também a problemática do monopólio na produção do funk carioca, conforme debatido no capítulo anterior. Neste manifesto, percebe-se certo esforço empenhado por parte dos funkeiros em, de certa forma, sobrepor o funk consciente face ao funk putaria, que teria ocupado todo o espaço midiático reservado ao movimento³³⁹. Este manifesto em muito relaciona-se às lutas empreendidas pela APAFunk³⁴⁰, fundada em dezembro de 2008 pelo MC Leonardo.

E, de fato, a luta empenhada pelos funkeiros levou à elaboração e à aprovação do PL federal 4.124/13 que, alinhado à lei estadual 5.543/09, busca legitimar o *funk* em âmbito nacional como um movimento cultural e musical de caráter popular, definindo que o movimento deve ser zelado e protegido pelo poder público, reconhecer seus artistas como agentes da cultura popular, além de assegurar a realização de bailes e criminalizar qualquer tipo de discriminação ou desrespeito contra o funk, assinalando também certa preocupação do Estado com o monopólio na produção da indústria funkeira.

No entanto, apesar de reconhecer a importância que a aprovação destas leis teve na história do movimento funk, devemos notar que ambas apresentam o mesmo limite: as músicas que são entendidas como “apologia” ao crime, ao comércio e/ou ao consumo de substâncias psicoativas ilícitas são excluídas destas leis. Subentende-se, portanto, que a intervenção da força policial continua sendo considerada, nesses casos, legítima. Apesar de essenciais para assegurar as manifestações do movimento funk, atualmente respaldado legalmente por uma lei estadual e uma lei federal, é importante recordarmos que, nas favelas em que foram implementadas as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), a partir de 2008, os bailes funk continuam a ter sérios problemas e muitos empecilhos para serem realizados. Ainda que existam leis que, ao menos em tese, asseguram as manifestações culturais do funk carioca e tendo sido revogada a Resolução SESEG nº 013, na prática, estes bailes ainda são comumente impedidos de serem realizados em vários locais da cidade do Rio de Janeiro. Isto porque

as Unidades de Polícia Pacificadora [...] significaram uma atualização da proibição dos bailes, dessa vez nos territórios favelados pacificados. Criando suas próprias leis e regras, como a freqüente justificativa de que a “comunidade ainda não estava

³³⁸ Manifesto do Movimento Funk é Cultura; apud. LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser*: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 151-152.

³³⁹ LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser*: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011, p. 153.

³⁴⁰ Para saber mais sobre a APAFunk, indico a leitura do artigo “Participação política peer-to-peer? O caso da APAFUNK em Rio de Janeiro”. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/15980>>. Último acesso em 13/12/2016. Outras informações também podem ser coletadas no blog oficial da Associação: <<http://apafunk.blogspot.com.br>>. Último acesso em 14/12/2016.

preparada para o funk”, acabavam com os bailes, impediam rodas de funk e perseguiam funkeiros³⁴¹.

Assim, o recrudescimento legal da proibição dos bailes funk devido à Resolução 013, à aplicação da lei 5.265/08 e à implementação das UPPs, somadas, levaram os bailes funk de favela³⁴² a tal nível de criminalização que chegaram a quase deparecer completamente. E, apesar da revogação das duas primeiras, as favelas “pacificadas” contam ainda hoje com uma série de dificuldades para a realização dos bailes funk. Nelas, somente são permitidos os bailes funks que se enquadram dentro de um “padrão”, de um “modelo”, sendo rigidamente vigiados e controlados³⁴³.

Os pedidos de paz

À discriminação sofrida pelos “FUNKEIROS”, revela a verdadeira face de uma sociedade injusta.

As pessoas não podem ser julgadas pelo gosto musical ou pela cor da pele. E sim, pelo caráter, pelas atitudes. Entretanto, temos que fazer à nossa parte. O baile foi feito para dançar e se divertir. Ouça funk, dance funk, pense funk. Mas diga não à violência³⁴⁴

A imagem violenta do funk amplamente veiculada pela mídia – que explorava a divulgação da violência nos bailes de corredor – somada às diversas investidas estatais repressivas contra os bailes funk de uma forma geral, levou a massa funkeira a temer uma possível interdição de *todos* os bailes funk. A perseguição contra os bailes funk em meados dos 1990 foi registrada pelos MCs Cidinho e Doca:

Diversão hoje em dia não podemos nem pensar / Pois até lá nos bailes eles vem nos humilhar / Ficar lá na praça que era tudo tão normal / Agora virou moda a violência no local / Pessoas inocentes, que não tem nada a ver / Estão perdendo hoje o seu direito de viver³⁴⁵

Uma das estratégias utilizadas pelos funkeiros, com vistas a desvincular o movimento funk da imagem negativa e violenta que fora sobre ele construída, foi produzir e lançar canções que clamassem por paz e pelo fim da violência nos bailes. Foram mapeadas, no total, 11 canções que *diretamente* clamaram por paz na cena funk carioca (e mais especificamente nos bailes funk) ao longo da década de 1990. Estas canções, de modo geral, apresentam um posicionamento de fala de funkeiro para funkeiro, de MCs para galeras funk e para os frequentadores dos bailes de modo geral. São elas: Rap da Rocinha – MC Neném; Rap do Pirão – MC D’Eddy; Rap da Massa Funkeira – Ailton e Binho; Rap das Armas – MCs Junior & Leonardo; Rap do Dendê – Nélio e Espiga; Rap da Fazenda dos Mineiros, MCs Rony e Sargento; Rap do Borel – William e Duda; Rap da Cidade Alta – MC Pixote; Rap da Cidade Deus – Cidinho e Doca; Rap da Rocinha – MC Galo; Rap do Amigo – MCs Dinho e Leleco.

A possibilidade de interdição de todos os bailes foi uma preocupação real dentre os funkeiros, segundo o que as canções acima elencadas permitiram constatar. Observemos os seguintes versos:

³⁴¹ FACINA, Adriana; PASSOS, Pâmela. “Baile Modelo!”: Reflexões sobre práticas funkeiras em contexto de pacificação”. In: VI Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro, 2015, p. 2.

³⁴² Especificamente os bailes funk de favela, excluindo-se daqui os bailes funk que ocorriam nem casas de show e boates.

³⁴³ FACINA, Adriana; PASSOS, Pâmela. “Baile Modelo!”: Reflexões sobre práticas funkeiras em contexto de pacificação”. In: VI Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro, 2015, p. 10.

³⁴⁴ DJ Gransmaster Raphael; Beats, Funks e Raps (contracapa), Juiz de Fora: London Records, 1993.

³⁴⁵ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Felicidade*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

Essa onda de pancada, isso não está com nada / [...] / Lhe pedimos pra parar com a violência no salão / Quando eu falo em violência eu lhe digo nunca mais / Porque brigando meu amigo, parecemos animais / [...] / *A violência nos bailes com o funk acabará* / Mas a rapeize não se toca, não para pra pensar / *Pois o funk agora é a diversão do povo* / *E se a briga não parar o baile vai parar de novo*³⁴⁶

A Rocinha diz que a briga tem que acabar / O baile foi feito pra curtir e pra dançar / Mas a Rocinha diz que a briga tem que acabar / Viver desse jeito, hã, assim não dá / Há muitos como eu que tentam avisar / Fazendo de tudo para a briga acabar / Levando vocês ao caminho certo / Assim suas vidas vão ter mais sucesso / Tem uns que respeitam tem outros que não / Pra aqueles que respeitam um toque de gratidão / A quem não respeita a consciência vai pesar / *Porque se continuar as brigas os bailes vão acabar* / Agora eu só quero saber / Como é que vamos curtir / *Se o funk desaparecer* / *A animação vai diminuir*^{347 348}

Olêê, olalá / *A Rocinha pede a paz pro baile não acabar* / Olêê, olalá / A Rocinha tem conceito em qualquer morro que chegar / [...] / E pra que te dar porrada e pra que te dar paulada? / Pra que soco na cara? Isso é maior mancada / Pra que brigar, se o futuro é amar? / É que hoje você pega e amanhã vão te pegar / A rocinha não quer ver você caído nesse chão / Com a cara cheia de tiro e com formiga de montão / Nem andando de ambulância, tampouco de rabeção³⁴⁹

Nos trechos destacados anteriormente, pudemos perceber que a interdição dos bailes, desde 1993 com o *Rap do Pirão*, foi interpretada por parte dos funkeiros como consequência direta da violência que ocorria nos bailes entre as galeras (sobretudo nos bailes de corredor). Dessa forma, as canções destacadas acima parecem ter sido elaboradas numa tentativa de conscientizar a massa funkeira sobre a possibilidade de a violência no movimento funk ter como consequência a interdição de todos os bailes, prejudicando assim a expressão máxima do movimento e uma das maiores fontes de lazer e de renda de diversas pessoas.

Após conscientizar a massa funkeira do risco de completa extinção dos bailes, pudemos constatar que, numa linguagem de igual para igual, num “diálogo” entre funkeiros, alguns MCs empenharam-se em demonstrar que a permanência dos bailes funk dependia diretamente dos esforços dos funkeiros:

Para o baile ficar bom, só depende de você / Curta o baile meu amigo com a alegria de viver / Faça a fraternidade, não arrume confusão / Para a massa desse baile eu vou cantar esse refrão / Ô, alô Pirão! Alô, alô Boa Vistão! / Vem pro baile meu amigo, vem com amor no coração / Ô, alô Pirão! Alô, alô Boa Vistão! / Vem pro baile meu amigo e diga violência não / [...] / Essa onda de pancada, isso não está com nada / Você hoje bate muito e amanhã leva porrada / Quero ver fraternidade aí no meio do salão / [...] / Procuramos transmitir nesse rap a verdade / Porque hoje é

³⁴⁶ MC D.A.D.Y (D'Eddy), *Rap do Pira*. In: Beats, Funks e Raps, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.

³⁴⁷ MC Neném, *Rap da Rocinha*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁴⁸ Existe outra versão desta canção, gravada por MC Neném e MC Mascote pela Equipe Live. Parece ser uma versão anterior, no entanto, não foram encontradas informações precisas sobre o lançamento desta canção. A hipótese mais provável é que o MC Neném tenha realizado mudanças na letra da música original para que ela fosse gravada pela Furacão 2000 (equipe responsável pelo lançamentos dos discos Rap Brasil nos seus 3 volumes – todos lançados no mesmo ano). As diferenças na letra da música são sutis. As referências à Equipe Live foram substituídas por outros termos: “*Equipe Live* diz que a briga tem que acabar” foi substituído por “*A Rocinha* diz que o baile tem que acabar”; “*E para a Live*, meus parabéns” foi substituído por “*Pras equipes de som*, meu parabéns”. Houve ainda uma adequação às normas cultas da língua portuguesa: “Se você *querer*, aí o mundo vai vencer” foi substituído por “Se você *quiser*, aí o mundo vai vencer”. Há alterações também no ritmo da música: na versão veiculada pela Furacão 2000, as montagens rítmicas parecem ter sido melhor elaboradas.

³⁴⁹ MC Galo, *Rap da Rocinha*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=E3D5K1xfw7E>>. Último acesso em 05/01/2017.

importante termos fraternidade / Só queremos a paz, nós só queremos união / Transmitimos o recado do Pira e Boa Vistão³⁵⁰

A briga no baile está uma situação / Por isso eu dou um conselho, sangue bom / Pare com isso, pra que se rebaixar? / O negocio é fazer a coisa mudar / [...] / O importante é a gente saber / Se é briga, o melhor é esquecer / Vamos parar de dar mancada / Mostrando o que é boa rapaziada / Levando a vida com satisfação / Com garra, com fibra e amor no coração / *Pra briga acabar depende de você* / Claro que isso, é se você puder / Poder é querer, e querer é poder / E se você quiser, aí o mundo vai vencer / [...] / E para as galeras que gostam de brigar / Escute o que agora eu vou falar / Curtir, dançar, namorar / Nos bailes têm que ser assim / Sem briga para atrapalhar / Com paz e amor, o baile é feliz³⁵¹

E agora amigo eu me sinto até feliz / Eu vou curtir o baile funk do jeito que eu sempre quis / Um baile sem violência, amor e amizade / Isso não fica só no sonho, vai ser realidade / Basta que cada um fazer a sua parte / Eu já estou fazendo a minha, cantando a verdade / Ponha isso na cabeça, viva em paz e podes crer / *Que pro baile não acabar só depende de você*³⁵²

Agora gente amiga vamos todos preservar / *Com certeza há esperança do baile continuar* / *Sem a violência para nos prejudicar* / O funkeiro brasileiro pode o mundo conquistar³⁵³

MC Neném, em *Rap da Rocinha*, por exemplo, se esforça em enaltecer o aspecto lúdico do funk e o baile como um espaço de sociabilidade: “Curtir, dançar namorar / No baile tem que ser assim / Sem briga para atrapalhar / Com paz e amor o baile é feliz”. O artista utiliza-se da canção como uma ferramenta no sentido de despertar no público a percepção da importância de ser eliminada a violência do movimento funk. Para tanto, o “caminho” utilizado pelo MC foi enaltecer aspectos dos bailes funk para além da violência, reiterando, desta forma, a importância dos bailes para os funkeiros. Esse engajamento demonstra também como o poder público conseguiu ir fundo na repressão contra o funk ao atacar o espaço social mais importante para o funkeiro, tendo em vista que o baile funk configurou-se como o espaço mais importante do movimento funk.

Houve, nesse sentido, a consagração dos bailes funk como um espaço, um lugar social de fraternidade e amizade, conforme podemos conferir nos seguintes trechos:

Meu Deus eu não entendo o que acontece com os funkeiros / Não somos alemães, somos todos brasileiros / Ofendem uns aos outros, chamando de inimigo / Por que não dizer, eu te amo meu amigo? / [...] / Muitos dizem que nos bailes só encontramos perigos / *Mas foi nos bailes funks que encontrei novos amigos / Encontrei alegria, encontrei a emoção* / Encontrei tranquilidade com as galeras do salão / [...] / Força Tabajara, Alô Querosene / *Nós somos amigos de fé até morrer*³⁵⁴

Rap do Amigo, canção que endossa o esforço dos funkeiros em restabelecer a paz nos bailes, parte da aposta na *amizade* entre os funkeiros, questionando inclusive o “conceito” de *alemão* e as inimizades entre as galeras. No lugar de fomentar as rivalidades entre as galeras e os supostos “perigos” oferecidos pelos bailes funk, os MCs Leleco e Dinho escolhem apresentar o baile como um espaço de comunhão, de alegria, de lazer, onde são encontradas amizade e tranquilidade e não “perigos”, conforme divulgado em diversos meios na época.

³⁵⁰ MC D.A.D.Y (D'Eddy), *Rap do Pira*. In: Beats, Funks e Raps, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.

³⁵¹ MC Neném, *Rap da Rocinha*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁵² MC Pixote, *Rap da Cidade Alta*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HBS6xIFuDDQ>> . Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁵³ MCs Nélio & Espiga, *Rap do Dendê*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

³⁵⁴ MC Leleco e MC Dinho, *Rap do Amigo*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

A partir de então, o pedido de paz nos bailes foi comumente reiterado por diversos MCs em suas canções:

Tente entender, tente de coração / E não há tempo pra brigas, guerras ou discussão / A vida é curta amigo, ponha a mão na consciência / *Dance e balance, é, sem violência* / Por que tanta briga, tanta desunião? / Se Deus tem para dar muita paz e união / É por isso que eu canto sem medo de errar / Vem com Mc Pixote que a festa vai começar! / [...] / E por falar em violência / Eu 91o que 91o tentando entender / Porque que no mundo de hoje em dia / As pessoas só pensam “eu vou matar ou morrer”? / Então amigo, pare pra pensar / *Por favor, deixe a paz reinar / E pense nisso ponha isso na cabeça*³⁵⁵

Liberdade para todo nós, DJ! / [...] / A-la-la-ôo a-la-la-uê / *Chega de ser violento e deixa a paz nascer ê ê / A-la-la-ôo a-la-la-uê / Somos funkeiros sangue bom, somos Borel ate morrer*³⁵⁶

Eu quero a montagem mais linda / Onde você que é DJ nos diga / *Que a paz renasceu, que a paz renasceu* / [...] / Hoje estou aqui humildemente pra falar / É sobre o baile funk que veio pra ficar / Os clubes andam lotados amigo, você pode crer / O movimento funk é uma arte de viver / Nós somos funkeiros, temos muito pra falar / Apenas um conselho: vem pra cá dançar / [...] / Mas se a briga está aqui, vamos para o outro lado / Um lugar tranqüilo, e mais sossegado³⁵⁷

*A massa funkeira / Pedre a paz geral / O baile ta uma uva (é) / Por isso a gente fica na moral / Explode a força do funk, DJ! / O nosso funk, gente, é sempre assim / Trazendo alegria do princípio até o fim*³⁵⁸

Para todas as galeras que acabaram de escutar / *Diga não à violência e deixe a paz reinar*³⁵⁹

*Sou MC Cidinho e estou pedindo clemência / E pergunto por que tanta violência? (é) / Já que geram tantas mortes e ninguém se toca / Me apresento, eu sou MC Doca / Venho pedindo nesse rap, então / Liberdade, paz e amor no coração / [...] / Você briga no baile e eu te pergunto: por que? / Tenho certeza, tu não sabe responder / [...] / Pare de briga que não vale à pena não (vem com a gente) / Agora sim eu quero ver a união / De todos morros e favelas, mas com amor no coração*³⁶⁰

Note-se que *Rap da Fazenda dos Mineiros* não é uma canção centrada necessariamente na violência que acometia os bailes funk na época e “manchava” a reputação do movimento perante a sociedade. Os Mcs Rony e Sargento preferiram abordar a violência que acometia a população moradora de morros e favelas como um todo designando o baile funk como uma válvula de escape em relação a este cotidiano violento, procurando desvencilhar a imagem estereotipada do *favelado* ao *sujeito perigoso*. Vejamos:

Lembramos do passado, dos nossos irmãos / Que perderam a vida por causa de confusão / Foram tantas guerras, não dava pra entender / Não queremos que isso tudo aconteça com você / Eu peço ao Senhor a piedade / Lembrar que nesse mundo ainda existe amizade / *Eu quero dormir pra não mais lembrar / Da dura realidade que temos que enfrentar / Mas se moramos em favelas, em morros, não tem nada a ver / Lá é nossa casa, é nosso lazer* / [...] / Tantas brigas, tanta fome, mortes e

³⁵⁵ MC Pixote, *Rap da Cidade Alta*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HBS6xIFuDDQ>> . Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁵⁶ MCs Willian & Duda, *Rap do Borel*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HBOm_VOEqNo>. Último acesso em 05 jan 2017.

³⁵⁷ MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁵⁸ MC Ailton e MC Binho, *Rap da Massa Funkeira*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁵⁹ MCs Júnior & Leonardo, *Rap das Armas*. In: De Baile em Baile, Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1995. CD.

³⁶⁰ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Cidade de Deus*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

corrupção / São tantas violências, marca de sangue no chão / São tantas comunidades que sofrem com isso tudo (Rap da Fazenda dos Mineiros; ? : ?)

A imagem estigmatizada dos morros e favelas como covis da violência e do perigo foi apontada em *Rap das Armas* da dupla de MCs Júnior e Leonardo que, ao som de tiros que lembram os conflitos armados que assolam diversas capitais do Brasil (e que se transformam na onomatopéia do refrão), deixam o seguinte recado:

O meu Brasil é um país tropical / É a terra do funk, a terra do carnaval / Meu Rio de Janeiro é um cartão postal / Mas eu vou falar de um problema nacional / [...] / Nesse país todo mundo sabe falar / Que a favela é perigosa, lugar ruim de se morar / É muito criticada por toda sociedade / Mas existe violência em todo canto da cidade / Por falta de ensino, falta de informação / Pessoas compram armas, cartuchos de munição / Se metendo em qualquer briga ou em qualquer confusão / Se sentindo protegidas com arma na mão / [...] / Estamos com um problema que é a realidade / Por isso que eu peço paz, justiça e liberdade³⁶¹

Erroneamente, esta canção fora interpretada como uma apologia ao crime e ao porte ilegal de armas; no entanto, em uma análise mais profunda da canção, é possível concluirmos que a presença de armamento pesado é vista pelos MCs como um *problema* que assola o país como um todo, não somente as favelas cariocas e não somente o Rio de Janeiro. Nesse sentido, segundo a canção, considerar a favela um local ameaçador e/ou inóspito seria incoerente, uma vez que os problemas de violência e de posse de armas não são exclusividade das favelas.

Seguindo a mesma lógica de raciocínio, alguns MCs optaram por exaltar suas favelas de origem e os favelados de modo geral, questionando e contrapondo-se, desta forma, à imagem violenta que recai sobre os favelados e também sobre os funkeiros. Vejamos os trechos destacados abaixo:

Eu quero dormir e não mais lembrar / Da dura realidade que temos que enfrentar / Mas se moramos em favela, em morro, não tem nada a ver / Lá é nossa casa, é nosso lazer / Chegou fim de semana, o clima é total / Lá temos pagode, jogamos futebol³⁶²

Somos funkeiros sangue bom, somos Borel até morrer / Se liga minha gente no que nós vamos falar / É de um morro tão querido e as letras vão abalar / Lá no Borel, amigo, é união, paz e amor / Depois na comunidade vai dizer pra gente abalou / É o morro mais humilde do bairro Tijução / Por que meus amigos nós somos todos irmão / Lá é como uma família, é gente de montão / No morro e na favela só tem gente sangue bom / Por que meus amigos lá na comunidade / Nós fazemos as festas em troca de amizade / E uma dessas festas é para os morros sangue bom / Pra poder fazer amizade com os outros irmãos / [...] / Olha meus amigos, muitos lá se foi / E isso entristeceu foi muita gente e também nós dois / Foram muitos amigos que foram para o céu / Por isso Willian e Duda pede a paz pro Morro do Borel³⁶³

Voltamos meus amigos, retornamos a cantar / Na esperança de um dia ver todo mundo se amar / Paz e amor hoje em dia é o que deve reinar / Contra toda violência pelo Brasil vou lutar / Por isso, amigo, vamos parar pra pensar / Vamos fazer a estrela do nosso baile brilhar / No Dendê na Ilha³⁶⁴ no Bairro do Cocotá / Você encontra alegria para sempre recordar / [...] / Vou subir, ê ê, vou zoar / No Dendê

³⁶¹ MCs Júnior & Leonardo, *Rap das Armas*. In: De Baile em Baile, Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1995. CD.

³⁶² MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁶³ MCs Willian & Duda, *Rap do Borel*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HBOm_VOEqNo>. Último acesso em 05 jan 2017.

³⁶⁴ Referência à Ilha do Governador território que, localizado na cidade do Rio de Janeiro, compreende 14 bairros, dentre eles o Cocotá, citado na canção.

*tem alegria para sempre recordar / [...] / Meu Deus como eu queria poder todos ajudar / Na situação difícil e ver o meu país mudar / [...] / Vem conhecer a Ilha do Bairro do Cocotá / Onde existe um baile de todo mundo vibrar / Lá todos são unidos, a moda é você zoar / Na letra do rap, amigo, se ligue que eu vou falar / [...] / Esse baile é lindo, não tem jeito, tu vai gostar / Mas pra ser sincero, amigo, sobe para confirmar*³⁶⁵

C de conceito / I de igualdade / D de diferente / A de amizade / D de disposição / E de especialidade / Na Alta (?) é paz, justiça e liberdade / Ôbaaaaa! Hey! / La 93ons laia / *Vem pra Cidade Alta!* / La 93ons laia / *Que vocês vão se amarrar* / La 93ons 93ons! Laiá! / Oba, oba, oba, oba, Ô! / Eu sou da Alta demorou / ÔoÔOoooo! / Abalou com paz e amor / ÔoÔOoooo oba, oba, oba, oba!³⁶⁶

*Cidade de Deus é o maior, maior barato / E te pergunta, pergunta briga pra que? (pra que?) / Se você for lá uma vezinha só (é) / Você nunca mais vai esquecer (Vamo lá!) / [...] / Falamos da De Deus porque é uma área defamada / E viemos dar um alô a toda rapaziada / Sem essa de inimigo, sem essa de alemão / Vamos juntar as forças pois somos irmãos (você) / Você briga no baile e eu te pergunto: por que? / Tenho certeza, tu não sabe responder / Já que tem tantas mulheres aí dentro do salão / Pare de briga que não vale a pena não (vem com a gente) / Agora sim eu quero ver a união / De todos morros e favelas, mas com amor no coração / [...] / Vamos lá galera, parem de brigar / Por favor, amigos, parem pra pensar (Quero ouvir) / Paz, justiça, liberdade, muita fé em Deus / Esse é o Rap da Cidade de Deus (Canta então)*³⁶⁷

Rap do Borel, apesar de reconhecer a presença da violência no movimento funk ao pedir que os funkeiros deixem de ser violentos para que a paz possa renascer, é também uma canção que questiona a imagem estereotipada e estigmatizada construída em torno dos funkeiros e dos habitantes da favelas. Há, na canção, a exaltação do Morro do Borel como um lugar de comunhão e amizade, um lugar estimado onde, obviamente, vivem pessoas “sangue bom”, em clima de comunhão e amizade. Uma canção esteticamente simples, tanto no que diz respeito à dimensão lírica quanto musical, consegue colocar em xeque toda uma visão endemoninhada sobre funkeiros, pobres e favelados insistentemente construída pela grande mídia e que, ainda hoje, paira sob o imaginário social coletivo. Sentido semelhante está presente em *Rap do Dendê*, dos MCs Nélio e Espiga que, em defesa dos bailes funk de modo geral, e mais especificamente do Baile do Dendê, como um espaço não-violento de sociabilidade entre os funkeiros. Reafirmando a alegria que o Baile do Dendê proporcionava a seus frequentadores, os MCs fazem ainda um convite para aqueles que não conhecem o baile subam o morro e tirem suas próprias conclusões. A Cidade de Deus dos MCs Cidinho & Doca foi também apresentada como uma área em que predominam valores como paz, amizade, amor, justiça, liberdade e irmandade, ou seja, um lugar positivamente inesquecível, ao contrário de sua reputação difamada, conforme elucidado pelos próprios artistas.

Outro aspecto em comum nas 11 canções selecionadas para análise deste tópico é o fato de o apelo dos funkeiros no sentido de pôr fim à violência nos bailes ter sido destinado diretamente aos seus pares. Para tanto, tantas canções citaram as galeras que frequentavam os bailes e rivalizavam entre si:

Quatro galeras que lutam até morrer (Quem é?) / Furnas, Piedade, Abolição, e o Ererê / Aliança eterna que nunca vai ter fim / Favela da Playboy, Curicica, e o Carmorim (Por isso) / Pedimos a todos pra briga parar / Não podemos esquecer mestre de Jacarepaguá (Vem quem?) / Vem Gardênia Azul e Alto do Boavistão / Vila Sapê, Taquara e Cabeção (Chamou quem?) / Chamo a galera da Ipas e da Barão

³⁶⁵ MCs Nélio & Espiga, *Rap do Dendê*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

³⁶⁶ MC Pixote, *Rap da Cidade Alta*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HBS6xIFuDDQ>> . Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁶⁷ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Cidade de Deus*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

/ Pra vir cantar com a gente esse refrão / [...] / Morro do Borel, Caixa D'Água, Boiuná / Não podemos esquecer a Torcida Jovem Fla / Urubu, Santa Maria, Rocinha, Tabajara / 77, Ucampi, Pombal, Fubá (que beleza) / Morro da Chacrinha, Jorge Turco, Faz Quem Quer / Nova Brasília, Nova Holanda e Jacaré (ê-ê) / Mando um alô pro galerão de Oswaldo Cruz / Acari, Pedra do Bê e Santa Cruz (é) / De ver tanta violência meu coração até dói (Eu) / Mando um alô pro galerão de Niterói³⁶⁸

Mutuapira e Boa Vista vem fazendo a união / Vem a Otto, Boaçu, Salgueiro e Catarinão / Alô Estrela do Norte, Palmeira e Chumbada / Pra que tanta violência? Isso não nos leva a nada^{369 370}

Força, Tabajara! Alô, Querosene! / Nós somos amigos de fé até morrer / [...] / Com Boaçu, Boa Vista, Lindo Parque, Camarão / Yang Flu, Mutuapira, Pecado, Catarinão / Itaoca, Bela Vista, o Coy e Mutuá / Alegria, Chumbada, a Central e a Jovem Fla³⁷¹

Também vamos citar as rapeize sangue-bom / Não tem mais violência todo mundo é irmão (é) / Jacaré, Mangueira, Arará, Dendê, Pavão / Rocinha, Vidigal e também os Dois Irmãos / Faúna, Faz-Quem-Quer, Salgueiro e Acari³⁷²

Porque quando a noite cai, é muito maneiro / Lá se vai o bonde da Fazenda dos Mineiros³⁷³

Mas se liga sangue-bom, ou então preste atenção / Que agora eu vou citar as galeras sangue-bom / Galera da Cruzada, Santa Marta e do Pavão / Tabajara, Mineira e a Providência é sangue-bom / Cidade Alta, Juramento, Catete e Vidigal / Leme e o Galo / Olha aí o Serra Coral / Verde-e-Rosa é a Mangueira, a Primeira Estação / Morros dos Prazeres e a Coroa é sangue-bom / Jacarezinho e o Morro do Alemão / Formiga, Macaco e o Morro do Dendê / Sapê, Borel, Chácara do Céu / Serrinha, Pedra Lisa, Estácio, Acari / Iriri, Rio Comprido, Andaraí / Niterói, meu amigo / Olha aí o Tuiti / Não podemos esquecer do Morro do Boavistão / Que lançou aquele rap e agitou o galerão^{374 375}

Interessante notar que, além de a identidade dos integrantes da galera estarem associadas ao seu local de origem e à noção de territorialidade, uma vez que o nome de suas favelas de origem dão nome, por vezes, às galeras, há também a associação com torcidas organizadas de futebol, expressas através da citação dos clubes cariocas Fluminense (Yong Flu) e Flamengo (Jovem Fla, Urubu). Além do mais, as referências feitas às galeras funk são capazes de demonstrar que elas foram, de fato, encaradas por estes artistas como as principais culpadas pela interdição dos bailes funk, acusadas de promoverem a violência nos bailes. Citá-las, portanto, pode significar uma estratégia de direcionar o discurso da não-violência a

³⁶⁸ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Cidade de Deus*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁶⁹ MC D.A.D.Y (D'Eddy), *Rap do Pira*. In: Beats, Funks e Raps, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.

³⁷⁰ Vale a pena recordar que a primeira vez em que esta canção foi apresentada ao público foi num festival de raps promovido pela Furacão 2000 num baile do Clube Mauá, em São Gonçalo e, justamente por isso, foram citadas as galeras de São Gonçalo. O clube Mauá era um dos mais famosos na época, muito conhecido, inclusive, pela sua má reputação de baile violento.

³⁷¹ MC Leleco e MC Dinho, *Rap do Amigo*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁷² MC Ailton e MC Binho, *Rap da Massa Funkeira*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁷³ MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁷⁴ Há, aqui, mais uma referência ao Rap do Pirão, do MC D'Eddy que, lançada em 1993, parece ter influenciado diretamente as canções produzidas ao longo da década de 1990, tanto na temática (pedido de fim da violência nos bailes) quanto no sentido de referenciar as galeras funk.

³⁷⁵ MC Galo, *Rap da Rocinha*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=E3D5K1xfw7E>>. Último acesso em 05 jan 2017

um público funkeiro específico, tendo em vista que as galeras funk eram compostas pela minoria da massa funkeira.

Outro recurso utilizado em algumas canções selecionadas com opiniões contrárias em relação às práticas violentas nos bailes funk diz respeito à figura feminina, tendo sido ela intimamente relacionada ao flerte, ao namoro e ao sexo em contraposição à violência. Observemos os seguintes trechos:

*Curtir, dançar namorar / Nos bailes têm que ser assim / Sem briga para atrapalhar / Com paz e amor o baile é feliz / [...] Um broto quer te paquerar / E você 95o de vacilação / Agora pare de brigar / Porque isso não é onda não*³⁷⁶

*Ao invés de arrumar briga / Arrume uma mulher / [...] / São tantas mulheres lindas / Sorriso deslumbrante / Corpo de sereia / Você vê no baile funk*³⁷⁷

*O nosso funk, gente, é sempre assim / Trazendo alegria do princípio até o fim / Com as nossas gatinhas abalando os corações / Dançando cachorrinho bem no meio dos salões*³⁷⁸

*Já que tem tantas mulheres aí dentro do salão / Pare de briga que não vale à pena não (vem com a gente) / [...] / Até mulher agora vai pro baile pra brigar / Desse jeito, onde nós vamos parar? / E nos bailes de hoje em dia ninguém mais 95o namorando / A nossa juventude só vive brigando (E lá vou eu)*³⁷⁹.

Isto se dava porque, de forma geral, as galeras eram compostas por rapazes, e eram eles que estavam diretamente envolvidos nos embates, tendo em vista que nas brigas e na encenação dramática dos confrontos, expressam-se valores culturais importantes, como honra masculina, solidariedade grupal e condutas morais [...] entre os jovens, a busca por respeito [...] é uma batalha cotidiana em que a respeitabilidade é conquistada sobretudo nas brigas constantemente travadas com os grupos rivais³⁸⁰.

Às meninas, no entanto, era geralmente atribuído um papel secundário, tendo em vista que a participação das mulheres dos embates no “corredor” não era comum, apesar de haver relatos sobre a existência de um baile em que o corredor era formado somente por mulheres³⁸¹. Muitas delas eram “garotas-cabides”, a quem os participantes dos embates confiavam objetos para que não fossem perdidos ou danificados³⁸². Esta divisão entre rapazes e moças nos bailes³⁸³ reflete a histórica marcação e divisão de papéis entre os gêneros.

Em princípio, as referências sobre as relações de gênero nesse universo parecem recair sobre a percepção do feminino/masculino como esferas empiricamente separadas e opostas, mas pode-se afirmar que, entre os integrantes das galeras existem percepções ambíguas sobre este estilo masculino violento: por uma lado é admirado, cultivado e reproduzido cotidianamente [...]; por outro, é denunciado e repudiado³⁸⁴

³⁷⁶ MC Neném, *Rap da Rocinha*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁷⁷ MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

³⁷⁸ MC Ailton e MC Binho, *Rap da Massa Funkeira*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁷⁹ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Cidade de Deus*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁸⁰ CECCHETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 149.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 150.

³⁸² HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005. p. 140-141.

³⁸³ Divisão esta que não fora verificada nos bailes de comunidade e, nos bailes normais, somente nos “15 minutinhos de alegria”.

³⁸⁴ CECCHETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 150-151.

À figura masculina e à figura feminina foram atribuídas historicamente características distintas e bem demarcadas; enquanto dos homens espera-se agressividade, pré-disposição para embates físicos, irracionalidade e instinto, das mulheres espera-se passividade, doçura e comportamento não-agressivo. Esta divisão demarcada entre os gêneros se reflete em grande medida, como é de se esperar, no movimento funk, conforme foi demonstrado nos seguintes versos do *Rap da Cidade de Deus*, da dupla Cidinho & Doca: “Até mulher agora vai pro baile pra brigar / Desse jeito onde nós vamos parar? / Que nos bailes de hoje em dia ninguém mais ta namorando / A nossa juventude só vive brigando”³⁸⁵.

Além dos pedidos de paz presente em diversas canções funk, fora registrado também na arena política tradicionais manifestações políticas de funkeiros nas ruas do centro da cidade, onde fora reivindicada paz nos bailes por parte da massa funkeira e mais segurança através de maior policiamento nas saídas dos bailes. Em abril de 1992, por exemplo, foi noticiado nas páginas no *Jornal do Brasil* uma manifestação na Cinelândia, importante praça no Centro da cidade do Rio de Janeiro, que reuniu, segundo a matéria “Manifestação pede a volta de bailes funk”, cerca de mil funkeiros, representando 54 galeras. Além das reivindicações citadas anteriormente, as galeras protestavam principalmente pela revogação da decisão de interditar 5 quadras³⁸⁶ onde aconteciam bailes funk aos finais de semana. Apesar do objetivo em comum, foram registrados conflitos entre as galeras durante a manifestação³⁸⁷.

Note-se que esta manifestação se desenrolou devido a intensa campanha que vinha sendo desenvolvida no ano de 1992 no sentido de fomentar as interdições de bailes funk antes mesmo da inflamada cobertura midiática sobre os arrastões em outubro do mesmo ano.



Fig. 33: Imagem retirada do Jornal do Brasil de 04/04/1992

É possível notarmos, portanto, que de fato alguns artistas do funk se empenharam na tarefa de conscientizar os funkeiros de um modo geral e, principalmente, os integrantes de galeras a não alimentarem os sentimentos de animosidades uns contra os outros. Este apelo, no entanto, não foi atendido imediatamente. Conforme elucidamos anteriormente, a interdição

³⁸⁵ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Cidade de Deus*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

³⁸⁶ Não foram informadas na matéria quais quadras estavam interditas.

³⁸⁷ “Manifestação pede a volta de bailes funk”, *Jornal do Brasil*, 04 abr. 1992. Rio de Janeiro, p. 3, Caderno Cidade.

dos bailes funk de comunidade levaram ao fortalecimento dos bailes de corredor e o estigma contra o funkeiro, visto como violento e perigoso. O reforço deste estigma fomentou ainda mais as discussões nas esferas políticas tradicionais, levando à criação de leis que representaram grande esforço do poder público em coibir o movimento funk, atacando a realização de seu eixo central: os bailes.

CAPÍTULO III

O MOVIMENTO FUNK NAS PÁGINAS DO JORNAL DO BRASIL

Este capítulo apresenta os resultados de extensa pesquisa realizada através do levantamento de conteúdos veiculados no *Jornal do Brasil* entre os anos de 1990 e 1999, por meio do portal eletrônico da Hemeroteca Digital³⁸⁸ mantido pela Biblioteca Nacional. Das quase 3.000 ocorrências apresentadas pelo sistema de busca de dados a partir da palavra “funk”, fora selecionado o total de 299, dentre as quais notícias, matérias, colunas, editoriais e outros que estavam *diretamente* relacionados ao movimento funk e/ou aos funkeiros. Não foram, portanto, incorporadas notícias que faziam menção ao termo “funk” no contexto de música soul, algo que ocorria constantemente, tendo em vista que “funk” não designa única e exclusivamente o objeto de estudo desta pesquisa – o funk carioca, mas também está relacionado à música negra norte-americana, principalmente o jazz, o rythim and blues e similares no Brasil e em diversos outros países.

Para além das 299 ocorrências selecionadas e devido ao grande número de cartas de leitores veiculadas no *Jornal do Brasil* ao longo do período delimitado, 43 cartas de leitores, no total, foram também selecionadas e incorporadas na análise de fontes. A opção por incorporar estas cartas à pesquisa aqui desenvolvida se deveu também ao fato de que elas tornavam públicas diversas opiniões sobre o movimento funk e seus adeptos no Rio de Janeiro. Ou seja, as cartas dos leitores se apresentam também como relevantes fontes históricas para esta pesquisa devido à possibilidade de compreensão da opinião pública que elas oferecem em relação ao movimento funk, ao baile funk e aos funkeiros, ainda que de forma reconhecidamente limitada.

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre os resultados da pesquisa levantada, torna-se necessário um conhecimento básico sobre o *Jornal do Brasil* e seus leitores.

O Jornal do Brasil

O *Jornal do Brasil* foi criado em 1891 logo após a Proclamação de nossa República. Inicialmente, o periódico tinha cunho monarquista e defendia abertamente o Império Brasileiro. Sua grande inovação foi distribuir os exemplares em carroças, fazendo com que os leitores tivessem acesso ao jornal mais rapidamente. Foi também o primeiro periódico brasileiro a incluir cores em sua impressão³⁸⁹.

Apesar de, ao menos inicialmente, apoiar o Golpe Militar no Brasil, o *Jornal do Brasil*, assim como outros periódicos brasileiros, sofreu fortes represálias por parte do regime militar, o que ocasionou a prisão de diretores e editores³⁹⁰. No dia seguinte ao decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 13 dezembro de 1968, que tornou mais severa a censura durante o

³⁸⁸ Fonte: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

³⁸⁹ BARROS, Cindhi; SPANNENBERG, Ana Cristina. “Do impresso ao digital: a história do Jornal do Brasil”. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015, p. 2-3. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/do-impresso-ao-digital-a-historia-do-jornal-do-brasil/view>>. Último acesso em 25/04/2017.

³⁹⁰ Disponível em <<http://diariodorio.com/jornal-do-brasil-1891-2010/>>. Último acesso em 25/04/2017.

regime militar em nosso país, o *Jornal do Brasil* publicou no canto superior esquerdo da capa de sua edição a seguinte nota sobre o clima: “Tempo negro³⁹¹. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máx.: 38° em Brasília. Mín.: 5° nas Laranjeiras”³⁹².

Na década de 1990, onde foram centrados os esforços empreendidos nesta pesquisa, o *Jornal do Brasil* teve agravada sua crise econômica – crise esta que se desenrolava desde a década anterior – com tiragem estimada em 150 mil exemplares (tiragem pequena: *O Globo*, por exemplo, no mesmo período, tinha sua tiragem estimada em 700 mil exemplares aos domingos³⁹³). Ainda assim, em 1995, o *Jornal do Brasil* inovou mais uma vez ao ser o primeiro periódico brasileiro a inaugurar e manter uma página na internet, o que posteriormente foi seguido por diversos outros periódicos³⁹⁴.

Em 2001, as vendas do jornal giravam em torno de 70 mil exemplares por semana e 105 mil exemplares aos domingos. Em 2007, no entanto, sua tiragem caiu vertiginosamente e, em 2010, chegou a estagnar na casa dos 20 mil exemplares³⁹⁵.

Tendo em vista a forte crise que o periódico enfrentava, a solução encontrada foi abandonar o formato impresso tradicional e permanecer integralmente no meio online, tornando-se assim o primeiro jornal completamente digital do Brasil, na plataforma online disponível no endereço eletrônico <<http://www.jb.com.br/>>³⁹⁶.

Esta pesquisa, no entanto, só foi possível graças à digitalização dos exemplares do *Jornal do Brasil* pela Biblioteca Nacional. Todas as fontes utilizadas podem ser acessadas online no site da Hemeroteca Digital³⁹⁷.

Tendo em vista que o *Jornal do Brasil* conservava na década de 1990 seu público preferencial entre as classes alta e média³⁹⁸ e considerando sua relativamente pequena tiragem, devemos reconhecer as limitações dos resultados da pesquisa aqui apresentada. Estamos diante da formação de opinião de um público pequeno de pessoas: além das limitações impostas pelo próprio público do *Jornal do Brasil*, é importante termos em mente que apenas cerca de 46% da população brasileira lê jornal³⁹⁹. Em outras palavras, é importante observar que estamos diante da circulação de idéias de um grupo seletivo de pessoas, o que em nada compromete negativamente ou diminui a relevância dos resultados aqui apresentados.

³⁹¹ Note-se que apesar da sagacidade da nota em relação ao regime militar, a utilização do termo “negro” como algo indubitavelmente ruim é racista e ainda hoje se configura de forma – quase – natural e inquestionável, utilizada comumente em outras expressões, tais como “humor negro”, por exemplo.

³⁹² *Jornal do Brasil*, capa. Rio de Janeiro, 14 dez. 1968, nº 213.

³⁹³ BARBOSA, Marialva. História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007, p. 222.

³⁹⁴ BARROS, Cindhi; SPANNENBERG, Ana Cristina. Do impresso ao digital: a história do *Jornal do Brasil*; p. 4. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/do-impresso-ao-digital-a-historia-do-jornal-do-brasil/view>>. Último acesso em 25/04/2017.

³⁹⁵ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornal_do_Brasil>. Último acesso em 24/04/2017.

³⁹⁶ BARROS, Cindhi; SPANNENBERG, Ana Cristina. Do impresso ao digital: a história do *Jornal do Brasil*; p. 4. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/do-impresso-ao-digital-a-historia-do-jornal-do-brasil/view>>. Último acesso em 25/04/2017.

³⁹⁷ No endereço eletrônico <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

³⁹⁸ BARBOSA, Marialva. História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007, p. 222.

³⁹⁹ Os meios de comunicação mais utilizados pela população brasileira para obter informações são o rádio e a TV. Disponível em <<http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,pesquisa-mostra-que-46-1-da-populacao-le-jornal-imp-,568419>>. Último acesso em 25/04/2017.

Jornal do Brasil e funk carioca: um relacionamento conturbado

Conforme apontado no capítulo anterior, o relacionamento entre a mídia como um todo e o funk carioca foi marcado, sobretudo, pelo seu caráter dúbio – algo que se tornou evidente após minuciosa análise do conteúdo selecionado no *Jornal do Brasil*. Todo o material selecionado foi cuidadosamente lido, analisado e devidamente classificado entre as seguintes categorias: *positivo*, *negativo* ou *mediano*. Esta classificação foi pensada e realizada pela própria pesquisadora responsável pela dissertação aqui apresentada com o objetivo maior de perceber se houve uma forma predominante de apresentação do funk carioca nas páginas do *Jornal do Brasil*; e, se houve, qual foi.

Os conteúdos considerados *positivos* foram aqueles que apresentaram o movimento funk, os funkeiros e/ou os bailes funk endossando suas características positivas, dissociando-os, ou ao menos não associando-os, ao crime, à violência, ao perigo e/ou ao consumo de drogas.

Como exemplo de conteúdo positivo, podemos utilizar a matéria “PM ataca baile funk suburbano”, realizada por Irany Teresa e veiculada no início de 1992. A ideia central do texto está na crítica à perseguição da polícia contra os bailes funk, considerados “únicas alternativas de diversão da adolescência das classes mais pobres”. Nesta matéria, a imagem do *funkeiro* não foi associada à imagem do *traficante*, e a violência que ocorria nos bailes foi apresentada como um problema social geral. Nesse sentido, a emergência da violência na cidade não foi apontada na matéria como uma consequência da realização dos bailes funk. Além disso, foi verificado também um esforço na mesma em apresentar a massa funkeira como um coletivo de pessoas que se preocupam e se esforçam em transmitir mensagens de paz e de não-violência. Prova disto está no destaque dado ao MC Bob, do Grupo Conexão: “ele garante [...] que os grupos que fazem arrastão na saída dos bailes são os mesmo que agem no Arpoador e em outras praias da Zona Sul. ‘Quando as galeras rivais se encontram na praia, também sai briga’”. Ou seja, os arrastões nas praias da Zona Sul foram considerados como uma reprodução das práticas de combate que aconteciam nos bailes funk e não associada ao roubo/furto/assalto, tal como feito meses depois.

Os jovens que integram as galeras brigam sem saber direito o por quê. É algo semelhante aos confrontos nas ruas de estudantes de colégios diferentes no final da década de 60 [...] Quando indagados sobre o motivo da rivalidade, ele sorriem meio sem jeito, coçam os cabelos de cachinhos e respondem de maneira genérica, como Marcos Antônio Silvério [...] “Quem é de uma área, por exemplo, Fazenda Botafogo, não pode entrar em outra, como a do Morro do Cajueiro [...]. A proibição se estende às quadras onde se realizam os bailes”.⁴⁰⁰

Ou seja, a análise feita por Irany Teresa, além de não generalizar os confrontos entre galeras, não reduziu as ações violentas de determinados grupos de funkeiros como uma anomalia social inerente aos jovens pobres e negros em geral, mas sim como um reflexo da adolescência, violência esta presente em diferentes épocas e grupos sociais e raciais. Portanto, “PM ataca baile funk suburbano” teve seu conteúdo classificado como positivo.

O argumento mais comumente utilizado em defesa do movimento foi sua força econômica, como podemos verificar em “Os lucros do ritmo funk”, por exemplo, publicada em meados de 1991:

Há quem os olhe enviesado, assim como se fosse coisa de marginal. Ou apenas mais um modismo da periferia do tipo que dá – faz muito barulho – e passa. Desafiando preconceitos, os bailes funk têm provado que são bem mais do que uma diversão de final de semana de quem dança miúdo para sobreviver com, no máximo, dois salários mínimos por mês [...] os bailes funks vão mostrando que vieram para ficar e

⁴⁰⁰ “PM ataca baile funk suburbano”, *Jornal Do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 19 mar. 1992, p. 1.

*engordar muitos bolsos*⁴⁰¹ [...] nos diversos *balanços*⁴⁰² da cidade, freqüentados por um milhão de pessoas, o faturamento chega a Cr\$ 200 milhões mensais⁴⁰³.

Foram apontados na matéria em questão os problemas enfrentados pelo movimento funk, sobretudo no que diz respeito à insuficiente divulgação de seus eventos e à falta de patrocínio. Os funkeiros foram apresentados na matéria como uma massa de consumidores em potencial e os bailes funk como uma importante fonte de renda. O papel das equipes de som como fornecedoras de empregos diretos teve destaque: a Furacão 2000, por exemplo, gerava, na época, cerca de 120 empregos diretos, sendo 12 deles destinados a DJs. O conteúdo de “Os lucros do ritmo funk” parece ser fruto de certo esforço por parte do jornalista responsável em desvincular o funk da imagem marginalizada⁴⁰⁴ construída sobre o movimento, não reduzindo-o à violência. As práticas violentas foram, inclusive, citadas, mas não de forma a reduzir o movimento a elas, uma vez que os pedidos de paz e união presentes nos bailes funk foram também lembrados.

Quando, em agosto do ano seguinte, a interdição dos bailes funk foi cogitada face às cenas de violência registradas em torno do movimento⁴⁰⁵, a reação dos funkeiros foi também demonstrada nas páginas do *Jornal do Brasil*, que noticiou a pressão por parte dos produtores em prol dos bailes funk⁴⁰⁶. Mais uma vez, a força econômica e cultural do movimento foi levantada como forma de questionar a decisão judicial de interdição dos bailes funk:

Hoje, existem cerca de 400 equipes de baile cadastradas. Em todo Grande Rio devem ocorrer cerca de 120 bailes por fim de semana, em clubes e comunidades carentes, com uma média de 2 mil frequentadores por baile. Os *funkeiros*, jovens com idades entre 16 e 30 anos, transformaram-se num grande mercado consumidor de discos e roupas de diversas etiquetas. [...] Para muitos, os bailes são um reduto de violência, sexo e drogas. Para outros, a única forma de lazer da juventude extremamente empobrecida das regiões carentes.⁴⁰⁷

Iniciativas como estas de questionar e propor uma imagem dos funkeiros diferente daquela em que prevalece a violência e contra a interdição dos bailes funk, no entanto, tornaram-se raras nas páginas do *Jornal do Brasil* após a ocorrência dos arrastões. E, justamente por isso, deve ser mencionado aqui o texto de Márcio Moreira Alves, “A realidade é invisível”. Apesar de algumas ressalvas, o texto foi extremamente importante principalmente porque tocou, ainda que indiretamente, no maior e mais querido mito da sociedade brasileira: a democracia racial, tornando evidente a face racista e classista da perseguição contra o funk e contra os funkeiros:

não conseguimos enxergar o que se passa à nossa volta. Nenhum membro das elites repara no *apartheid*. O Brasil é o único país com uma grande população de origem africana onde um branco rico pode passar a vida inteira sem ter relações de igualdade com qualquer negro [...] Porque não vimos, na grande imprensa, fora das páginas policiais, notícias sobre os 500 bailes funk que se realizam no Grande Rio todos os fins de semana? *Porque são bailes para pobres, logo para negros*⁴⁰⁸.

Outra maneira de apresentar os funkeiros de forma positiva e que se repetiu algumas vezes na década de 1990 no *Jornal do Brasil* foi a imagem dos funkeiros associada à caridade. Em 1993, por exemplo, foram destacados bailes funk que arrecadaram uma tonelada de arroz

⁴⁰¹ Grifos meus.

⁴⁰² Grifos originais.

⁴⁰³ “Os lucros do ritmo funk”, *Jornal do Brasil*, 02 jun. 1991. Rio de Janeiro, capa, Caderno Negócios Finanças.

⁴⁰⁴ “Marginalizada” no sentido de pertencer a “marginais”.

⁴⁰⁵ “Baile funk está proibido novamente”, *Jornal do Brasil*, 27 ago. 1992. Rio de Janeiro, p. 19, Caderno Cidade.

⁴⁰⁶ Parte notícia em questão encontra-se ilegível, o que impede que sejam verificadas maiores informações.

⁴⁰⁷ “Produtores pressionam polícia para liberação de bailes funk”, *Jornal do Brasil*, 29 ago. 1992. Rio de Janeiro, p. 21, Caderno Cidade.

⁴⁰⁸ “A realidade é invisível”, *Jornal do Brasil*, 04 nov. 1992. Rio de Janeiro, p. 11, Caderno Cidade. Grifos meus.

a ser distribuída entre famílias de diversas comunidades. Esta arrecadação fazia parte, na verdade, de uma etapa (dentre várias) da competição entre galeras, realizada pela equipe de som Furacão 2000⁴⁰⁹. A ideia central era promover uma integração entre as galeras, atenuando as inimizades entre elas com o objetivo de pôr fim às brigas e tornando os bailes funk locais mais seguros, ao mesmo tempo em que tentava dissociar os funkeiros da imagem violenta criada e veiculada pela mídia.

Em contrapartida, os conteúdos analisados e classificados como *negativos* foram aqueles em que fora percebido reforço nos estereótipos negativos sobre o movimento funk e a tudo que a ele estivesse relacionado como, por exemplo, notícias de conflitos entre galeras como algo inerente e generalizado, episódios violentos dentro e fora da saída dos bailes funk, seguidos ou não de morte, acusação de associação com o tráfico de drogas, entre outros.

“Onde nasce a violência”, matéria publicada no Jornal do Brasil em meados de 1999 por Marcelo Leite é emblemática neste sentido. Abordando o assassinato de um jovem de 15 anos, com suspeita de ter ocorrido no baile funk do Country Club, em Jacarepaguá, a matéria reforçou diversos estereótipos negativos recaídos sobre os funkeiros:

nos domingos do Country Club de Jacarepaguá, na Praça Seca (Zona Oeste), a quadra não servia apenas para dança: ali, crianças e adolescentes de favelas e bairros de classe média do Rio disputavam um jogo mortal chamado de *Corredor da Morte*. Dispostos a tudo, se dividiam no salão em dois grupos, A e B, e disputavam uma batalha sem piedade para divertir aliciadores que apostavam dinheiro nas brigas⁴¹⁰

Como já mencionado no capítulo I, o Country Club de Jacarepaguá era um dos maiores e mais violentos bailes de corredor que aconteciam na época. No entanto, o tom sensacionalista utilizado ao longo da matéria transmite uma sensação de perigo iminente a quem a lê. Os pesados termos *Corredor da Morte* e *Baile da Morte*, por exemplo, não parecem ser termos genuínos do movimento funk e também não fica explícito onde o jornalista teve acesso a eles, deixando implícito que este foi um termo cunhado por ele próprio. Além disso, os conflitos que ocorriam dentro deste baile foram associados à ação de gangues de lutadores de jiu-jitsu. Em nenhum momento fora mencionado que os bailes funk de corredor eram específicos e não representavam o todo do movimento, reforçando assim a imagem dos bailes funk como redutos de pessoas e atos violentos.

Note-se ainda que, no que diz respeito à violência praticada por jovens de classe média, houve uma diferenciação em relação àquela praticada por jovens pobres em prol dos primeiros, demonstrando assim que o tom alarmista tinha fundo classista e racista:

grupos de lutadores [...] usariam bailes como o do Country Club Jacarepaguá para realizar ritos de iniciação de jovens nessas gangues. [...] Para medir a força dos novos integrantes, gangues de lutadores da Barra da Tijuca e do Recreio dos Bandeirantes chegam a promover *arrastões* por grandes shoppings e conhecidas casas de shows. Mas, ao contrário dos *arrastões* feitos por ladrões que atacavam banhistas em praias da Zona Sul, as badernas dos praticantes de jiu-jitsu têm como objetivo único a briga com grandes grupos.⁴¹¹

É importante observar que, quando se trata da violência praticada pelos jovens da classe média moradores da Barra da Tijuca e do Recreio dos Bandeirantes, estes são apontados como *lutadores* que têm como objetivo único os conflitos físicos entre eles próprios. Na verdade, conforme desenvolvido no capítulo II, os *arrastões* nas praias da Zona Sul em 1992 não tinha sido promovido com o objetivo de roubar, mas, assim como os jovens da Zona Sul, tratava-se do embate físico entre grupos de jovens rivais. Nesse sentido, é possível

⁴⁰⁹ “Baile funk arrecada arroz para os pobres”, *Jornal do Brasil*, 23 abr. 1993. Rio de Janeiro, p. 13, Caderno Cidade.

⁴¹⁰ “Onde nasce a violência”, *Jornal do Brasil*, 24 mai. 1999. Rio de Janeiro, p. 16, edição 46.

⁴¹¹ Idem. Grifos originais.

perceber que há, de fato, grande diferença no tratamento de episódios violentos entre jovens da classe média e entre jovens pobres: enquanto os primeiros foram chamados de e considerados *lutadores*, aos segundos restou o fardo de *ladrões*.

Portanto, a matéria “Onde mora a violência” teve seu conteúdo classificado como negativo por transmitir aos leitores a imagem de funkeiros e bailes funk inerentemente associada ao crime e à violência.

Os conteúdos classificados como *medianos*, por sua vez, foram aqueles em que fora percebido certo esforço em contrapor o funk à sua imagem negativa, ressaltando, desta forma, características positivas do movimento, mas que, no entanto, apresentasse estereótipos negativos contra o mesmo. Em outras palavras, as ocorrências classificadas como medianas foram aquelas que poderiam até ser consideradas positivas, caso não houvesse a insistência em reforçar estereótipos, características negativas ou mesmo constatações fruto de preconceitos maquiados – ou não – como opiniões.

Para exemplificar, é possível mencionar a matéria escrita por Sofia Cerqueira, “Luzes sobre o subúrbio”, de meados de 1995 que foi, inclusive, capa da revista *Domingo!*⁴¹². A matéria em questão se debruça sobre o cantor Latino, eleito no ano anterior (1994) pelos leitores do *Jornal do Brasil* como a maior revelação da música nacional – carreira em grande medida impulsionada pela apresentadora de TV Xuxa:

Xuxa Hits foi o primeiro programa de TV a mostrar, no ano passado, Latino para o resto do país. O rapaz também participou de quase todos os shows da última turnê da rainha dos baixinhos⁴¹³.

Apesar do “prêmio”, a jornalista responsável pela matéria por vezes questiona e utiliza tom depreciativo em relação à estética do cantor, enfatizando seu “visual pouco ortodoxo”: “esse rapaz magricelo, 22 anos, bigodinho no mínimo esquisito e olhar de *latin over*”⁴¹⁴

Apesar do grande sucesso alcançado, a dupla de MCs Claudinho & Buchecha também tiveram que lidar com as críticas negativas, mas principalmente direcionadas contra a suposta falta de qualidade musical em suas canções. Também considerada mediana, a coluna escrita por Lena Frias, em fins de 1998, demonstrou tom muito crítico em relação à musicalidade de Claudinho & Buchecha e sua postura na TV, ainda que tenha reconhecido a relevância social de suas músicas:

Buscar qualidade musical em Claudinho e Buchecha é insensato: não tem. Poesia, apesar das letras esforçadas, também não. [...] Há, porém, uma leitura social interessante no trabalho dos garotos [...]. Mais que uma festa de vendagem e lucro para as gravadoras e mais que o deslumbramento de dois meninos que se deixam exibir na tevê com ridículas perucas de Xuxa, rebolando os traseiros para as câmeras, eles são importantes pelo testemunho. E pela denúncia que esse funk representa.⁴¹⁵

Portanto, apesar do reconhecimento do sucesso de Latino e de Claudinho e Buchecha, a crítica sobre a estética e sobre a musicalidade destes artistas, demonstrou grande preconceito no meio jornalístico sobre a música popular⁴¹⁶. “Luzes sobre o subúrbio” e “Denúncia social alivia falta de qualidade” tiveram, portanto, seus conteúdos classificados como medianos.

⁴¹² “Oh, Rio, me leva – ‘Diretas na música’ Latino é eleito a revelação de 94”, *Jornal do Brasil*, Revista *Domingo!*, 14 mai. 1995. Rio de Janeiro, capa. “Luzes sobre o subúrbio” *Jornal do Brasil*, Revista *Domingo!*, 14 mai. 1995. Rio de Janeiro, p. 18-21, edição 36.

⁴¹³ “Luzes sobre o subúrbio”, *Jornal do Brasil*, Revista *Domingo!*, 14 mai. 1995. Rio de Janeiro, p. 19, edição 36. Grifos originais.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹⁵ “Denúncia social alivia a falta de qualidade” *Jornal do Brasil*, Caderno B, 29 dez. 1998, p. 4, edição 265.

⁴¹⁶ O termo “popular” aqui diz respeito à música que agrada ao *povo*, às classes mais populares, que cai nas graças do gosto dos mais pobres.

Assim, das 299 ocorrências selecionadas para análise, somente 100 apresentavam o funk carioca de maneira positiva, enquanto 184 apresentavam o movimento funk negativamente. As outras 15 ocorrências foram classificadas como medianas. Dessa forma, fora estabelecido um *déficit* de 199 ocorrências entre o número de notícias positivas quando comparado ao número de notícias negativas e medianas. Em outros números, apenas um terço das matérias, notícias, editoriais, colunas e outros que tiveram seus conteúdos diretamente relacionados ao o funk e/ou aos funkeiros os apresentaram de forma positiva. Esta notória diferença fica ainda mais evidente quando observado o gráfico a seguir:

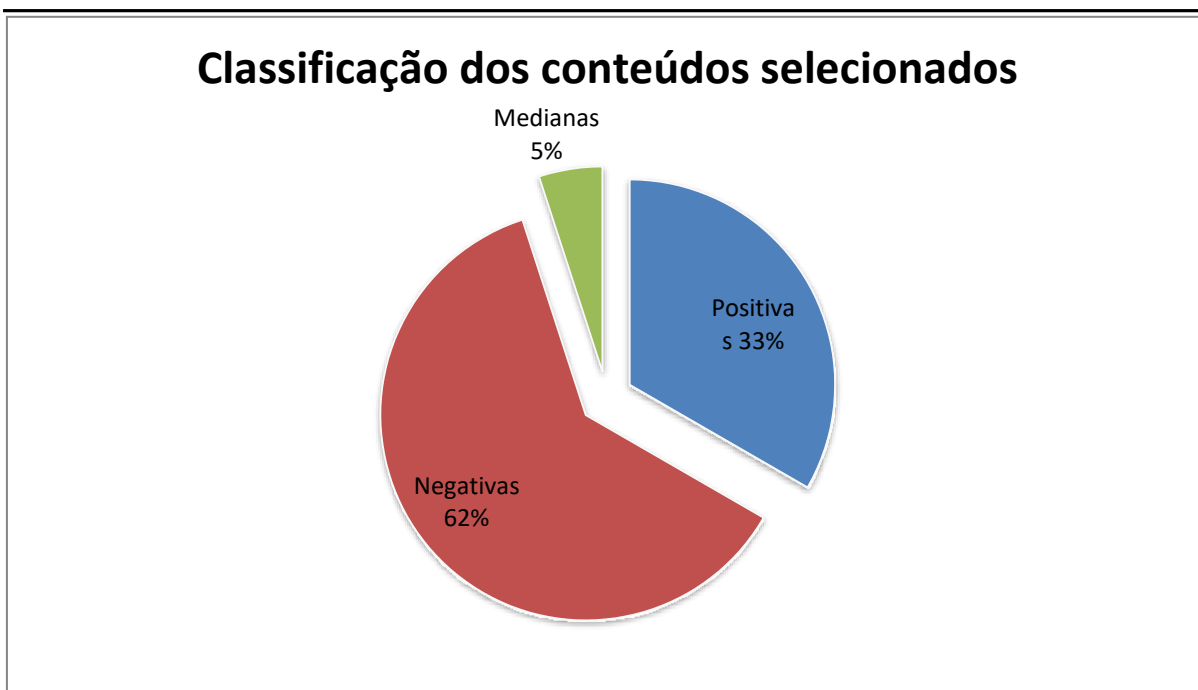


Fig: 34: Gráfico produzido pela própria autora para demonstrar a classificação dos conteúdos das 299 ocorrências selecionadas para análise.

O *boom* de ocorrências veiculadas sobre o funk carioca ocorreu no ano de 1995, justamente quando o número conteúdos positivos ultrapassou – por pouco – o dos negativos: das 69 ocorrências selecionadas no *Jornal do Brasil* em 1995, 34 apresentavam o funk de forma positiva⁴¹⁷ e 31 de forma negativa⁴¹⁸. O ano de 1990 tivera somente ocorrências positivas e medianas⁴¹⁹. Em contrapartida, em todos os demais anos (1991, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 1998 e 1999), o número de ocorrências negativas se manteve a frente (ou igual, como é o caso do ano de 1997) do número de ocorrências positivas, o que pode ser conferido no gráfico a seguir:

⁴¹⁷ É importante observar que muitas das ocorrências de 1995 consideradas positivas de estão relacionadas à peça teatral Funk-se.

⁴¹⁸ As outras 4 foram classificadas como medianas.

⁴¹⁹ A ausência de ocorrências negativas em relação ao funk no ano de 1990 corrobora com a hipótese apresentada no capítulo anterior de que a construção da imagem negativa do funkeiro começou a ser construída a partir do ano de 1991 e consolidada em 1992 a partir dos arrastões no fim daquele ano.

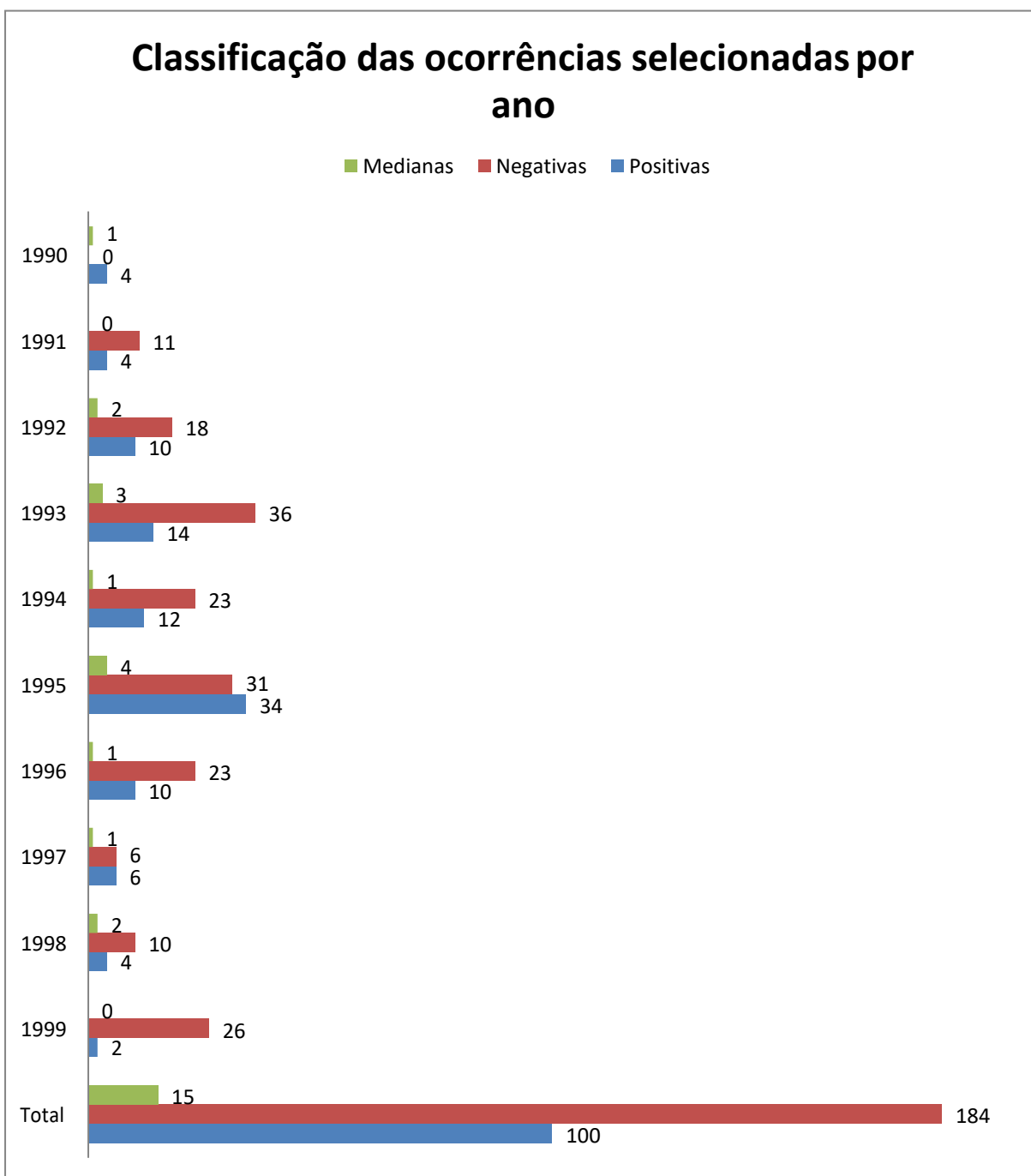


Fig. 35: Gráfico produzido pela própria autora para demonstrar como as ocorrências selecionadas foram classificadas em cada ano.

A cobertura realizada pelo *Jornal do Brasil* em relação ao funk carioca durante a década de 1990 pode ser dividida da seguinte forma, tendo como ponto de partida a análise proposta por Herschmann em *O funk e o hip-hop invadem a cena*⁴²⁰:

⁴²⁰ A análise proposta por Herschmann englobou quatro periódicos (*Jornal do Brasil*, *O Globo*, *O dia e Folha de S. Paulo*), entre os anos 1990 e 1996. Em sua análise, o autor demonstra que entre 1992 e 1996 houve “um processo de criminalização dividido em duas etapas (o primeiro ao longo do verão de 1992/1993 e outro que se inicia no final de 1994 e se estende por 1995)”, concomitantemente ao processo de “afirmação e reconhecimento do funk como uma importante expressão cultural e como um segmento de mercado significativo”. In: HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, p. 96.

a) Primeira onda criminalizante

A primeira onda criminalizante direcionada contra o funk carioca nas páginas do *Jornal do Brasil* está diretamente relacionada aos arrastões que ocorreram nas praias da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro entre 1992 e 1993, mas não se limita a eles. Isso porque antes mesmo dos arrastões (especialmente no período que se estende entre 1991 e o mês de setembro de 1992) foi possível perceber a construção da imagem negativa sobre os funkeiros. Esta primeira onda criminalizante, portanto, foi o momento em que imagem do funkeiro como *inimigo* foi construída e consolidada. A construção desta imagem foi tão sólida que foi possível perceber suas consequências a longo prazo, tendo em vista que este estereótipo foi repetido diversas vezes ao longo de todo o período analisado.

b) Glamourização

O ano de 1995 pode ser considerado o ano da glamourização do funk, tendo em vista o grande sucesso alcançado pelo funk e sua inserção nos programas de TV tanto em rede local quanto em rede nacional, algo que vinha sendo delineado, inclusive, desde o final do ano anterior. O processo de glamourização do movimento funk está também relacionado à sua apropriação pelos jovens de classe média e alta moradores da Zona Sul da cidade. Nesse momento, o *Jornal do Brasil* parece “se render” ao sucesso do funk e acompanhar o fluxo da opinião midiática sobre o funk de forma geral.

c) Segunda onda criminalizante

A segunda onda criminalizante contra o funk carioca divide espaço e é concomitante ao processo de glamourização do movimento, o que pode ser observado desde fins de 1994, estendendo-se até o ano de 1995. Neste momento, fora verificado um grande esforço por parte da população e do poder público no sentido de interditar os bailes funk, específica e principalmente o baile funk do Morro do Chapéu Mangueira. Esta “campanha” foi levantada e levada a cabo pelos moradores do Leme, bairro nobre da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, geograficamente muito próximo do Morro do Chapéu Mangueira. Portanto, apesar da possibilidade de interpretarmos o ano de 1995 como o ápice da glamourização do funk, isto não significa que o processo anterior de criminalização tenha sido “superado”.

d) Terceira onda criminalizante

A terceira onda criminalizante relaciona-se com a perseguição contra os bailes funk desencadeada principalmente pela intensa “campanha” em prol da interdição do baile funk do Morro do Chapéu Mangueira, na Zona Sul da cidade (em resposta às reivindicações dos moradores do Leme – bairro de classe média alta da Zona Sul da cidade – que, em 1995, se sentiam prejudicados por aqueles bailes). Uma das consequências desta interdição foi o fortalecimento dos bailes de corredor na cena funk do Rio de Janeiro, os quais foram multiplicados em número de eventos e de frequentadores. A conquista de espaço dos bailes de corredor na cena funk carioca colocou os episódios violentos ocorridos em torno destes bailes no centro dos debates sobre violência na cidade do Rio de Janeiro. Além do mais, os bailes de corredor foram amplamente denunciados em matérias do *Jornal do Brasil* como propulsores da violência na cidade, o que acabou por fomentar a intensificação da repressão contra os bailes funk de modo geral. Nesse sentido, é correto mencionar que a terceira onda criminalizante ficou voltada especialmente contra a

realização dos bailes funk no Rio de Janeiro, apontados como mola propulsora da violência na cidade.

Note-se, no entanto, que esta divisão foi feita com o objetivo de facilitar a demonstração dos resultados desta pesquisa e está longe de ser uma classificação fechada em si mesma, uma vez que em praticamente todos os anos foram notadas tanto ocorrências positivas, quanto ocorrências negativas e medianas. Além do mais, as três ondas criminalizantes e a glamourização do funk foram processos que se desenrolaram antes e depois das balizas temporais estabelecidas aqui unicamente com o intuito de tornar os resultados desta pesquisa mais facilmente palpáveis pelos leitores. As três ondas criminalizantes e o processo de glamourização do funk não foram processos que se sobrepuseram um ao outro em sequência; mas sim processos que coexistiram.

Além do mais, é importante ainda elucidar que o grande número de fontes selecionadas tornou inviável a análise minuciosa de cada uma delas. Com o intuito de tornar viável e adequada aos limites impostos por uma dissertação de mestrado, as fontes selecionadas foram analisadas por *amostragem*. Dessa forma, as ocorrências analisadas nesta pesquisa foram as mais emblemáticas, ou seja, aquelas que, de certa forma, conseguiram sintetizar temas recorrentes.

A primeira onda criminalizante

A imagem negativa dos funkeiros no imaginário social coletivo não foi construída subitamente e também não foi exclusivamente genuína. O levantamento de conteúdos sobre o funk carioca nas páginas do *Jornal do Brasil* demonstrou que a mídia teve um papel crucial nesse sentido. Fora verificado que a imagem violenta do funk foi amplamente utilizada como recurso com vistas a deslegitimar o movimento e, em muitas vezes, este esteve presente como tema central de matérias, notícias e editoriais. Por vezes, ao ser comparado com outras vertentes da Black Music (como o *charm*⁴²¹ e o *rap*⁴²², por exemplo), o funk era sempre apontado como inferior, sendo assim destacada a suposta falta de senso crítico político e social nas músicas funk e principalmente sua face violenta. Foi assim que Maria Silva Camargo, no início de 1992, por exemplo, apresentou o *charm* comparativamente ao funk:

Ao contrário dos desafetos funkeiros, charmeiros não brigam, não fumam, não usam drogas, não bebem nada além de cerveja. Se divertem dançando em locais como o Irajá Atlético Clube [...]. Uma festa sem chance de registro policial, ao contrário do baile funk do Mesquita Futebol Clube, que [...] deixou um saldo de dois mortos e quatro feridos.⁴²³

Ou seja, no momento em que a jornalista destaca a suposição do fato de charmeiros não utilizarem drogas ilícitas e não estarem envolvidos em conflitos entre si foram abertas brechas para que os leitores supusessem e concluíssem que o uso de drogas e episódios de violência eram partes inerentes do universo funkeiro. Isto ficou ainda mais evidente quando citado que um grande baile *charm* (que reuniu, segundo o noticiado, cerca de 4.500 pessoas) não houve sequer a *chance* de ocorrer qualquer tipo de queixa formal, enquanto um baile funk teria resultado na morte de duas pessoas. Esta contraposição entre charmeiros e funkeiros em detrimento dos últimos demonstra como a *demonização* dos funkeiros foi sendo delineada antes mesmo da ocorrência dos arrastões.

⁴²¹ “A música negra cheia de charme”, *Jornal do Brasil*, Revista *Programa*, ano 6, n° 794, 19 jul. 1991. Rio de Janeiro, p. 48; “Mauricinhos de subúrbio”, *Jornal do Brasil*, Revista *Domingo*, ano 16 n° 821, 26 jan. 1992. Rio de Janeiro, p. 24-27.

⁴²² “A verborragia cheia de ritmo”, *Jornal do Brasil*, Caderno B, 11 ago. 1991. Rio de Janeiro, p. 8.

⁴²³ “Mauricinhos de subúrbio”, *Jornal do Brasil*, Revista *Domingo*, ano 16 n° 821, 26 jan. 1992. Rio de Janeiro, p. 24-27.

De forma semelhante, em “No embalo do subúrbio” o funk foi apresentado comparativamente ao rap e, segundo a jornalista, o funk (ao contrário do rap) não apresentaria conteúdos de crítica social – ideia endossada, inclusive, pelo próprio DJ Marlboro⁴²⁴. Entretanto, esta ideia não corresponde fielmente à realidade uma vez que a própria canção citada na matéria em questão – Feira de Acari – é um retrato político, econômico e social bastante crítico a partir da descrição de uma feira que ocorria na época no bairro Acari, localizado na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

Numa loja na cidade eu fui comprar um fogão / Mas me assustei com o preço e fiquei sem solução / Eu queria um fogão quando ia desistir / Um amigo me indicou a Feira de Acari / Ele disse que na feira, pelo preço de um bujão / Eu comprava a geladeira, as panelas e o fogão / Tudo isso tu encontra numa rua logo ali / É molinho de achar, é lá na feira de Acari / É sim lá em Acari / Lá existe um barraqueiro que atende por Mané / Ele vende muita coisa, sempre tem o que tu quer / A barraca é muito grande, nela você sempre passa / Com merreca paga as pilhas e o rádio vai de graça / Tinha uma promoção na Barraca do Mané / Se alguém comprasse tudo, ele dava a sua mulher / [...] / Já levei o meu avô pra mostrar que eu não minto / Ele foi no troca-troca da Barraca do Jacinto / Meu avô trocou as calças, meu avô trocou o cinto / Meu avô trocou cueca e trocou até um pinto / Quando eu voltar na feira, meu avô quer ir de novo / Ele está tão satisfeito que já quer trocar um ovo / [...] / Preste muita atenção no que agora eu vou falar / Se você quer transação, Acari 108o vai achar / Se levar algum dinheiro, maloca a merreca / Põe no bolso, no sapato e o resto na cueca / Porque lá tem gente boa e malandro adoidado / Já venderam pra um otário o morro do Corcovado⁴²⁵.

A canção, apesar de seu ritmo descontraído e de seus versos irônicos, representa um retrato bastante crítico do subúrbio carioca na época. Deve ser mencionado que as feiras desde muito e ainda hoje fazem parte da vida do subúrbio e dos bairros e cidades mais pobres do Rio de Janeiro, onde pode ser encontrada variedade muito grande de produtos usados. A Feira de Acari foi representada como uma possibilidade de acesso a bens de consumo na época inacessíveis a parte da população brasileira. O exemplo citado na canção foi um fogão, item imprescindível para a sobrevivência humana na sociedade atual, mas que estava longe do alcance do eu lírico da canção – narrada em primeira pessoa – devido ao seu alto preço. Assim, a Feira de Acari fora indicada como um local propício para a aquisição do produto pretendido por fornecer uma grande variedade de produtos a preços acessíveis, onde “pelo preço de um bujão⁴²⁶ / Eu comprava a geladeira, as panelas e o fogão”. Portanto, ao contrário do que fora exposto em “No embalo do subúrbio”, Feira de Acari está entre as muitas canções funk que expõem críticas sociais e políticas.

⁴²⁴ “No embalo do subúrbio”, *Jornal do Brasil*, Caderno B, 04 out. 1990. Rio de Janeiro, p. 8.

⁴²⁵ MC Batata, *Feira de Acari*. In: Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

⁴²⁶ Botijão de gás, que fornece o combustível necessário para o funcionamento do fogão.

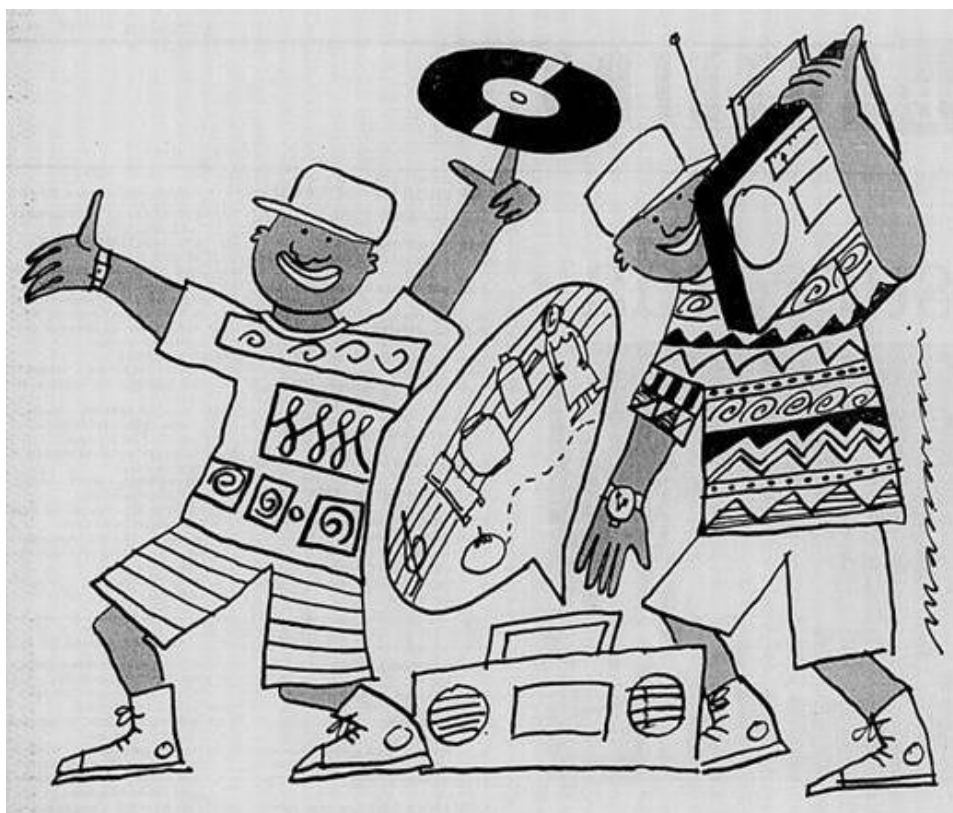


Fig. 36: Imagem extraída do Jornal do Brasil de 04/10/1990

Nesse sentido, foi verificado que a violência nos bailes funk foi largamente utilizada como recurso no sentido de desqualificar o movimento funk. Isto fica comprovado no fato de que grande parte das ocorrências selecionadas para análise abordava casos de violência em bailes funk e/ou em suas mediações, o que inclui tiroteios que ocasionaram ou não mortos e feridos, brigas entre galeras e tumultos, por exemplo, conforme verificável na tabela a seguir:

Ano	Ocorrências selecionadas	Ocorrências com foco na violência	Em %
1990	5	-	0%
1991	15	9	60%
1992	30	10	33%
1993	53	22	41%
1994	36	8	22%
1995	69	7	10%
1996	34	11	32%
1997	13	4	30%

1998	16	8	50%
1999	28	4	14%
Total	299	83	27%

Cerca de 27% das 299 ocorrências selecionadas ao longo da década de 1990 tratavam de episódios violentos envolvendo funkeiros. De fato, a violência que ocorria fora dos bailes funk era algumas vezes registrada em canções, tal como pode ser verificado em Rap do Silva, por exemplo, que fala sobre o inexplicado assassinato de um jovem funkeiro a caminho de um baile funk:

E anoitecia, ele se preparava / É pra curtir o seu baile / Que em suas veias rolava / Pôs sua melhor camisa / Tênis que comprou suado / E bem antes da hora ele já estava arrumado / [...] / Mas naquela triste esquina / Um sujeito apareceu / Com a cara amarrada / Sua alma estava um breu / Carregava um ferro⁴²⁷ / Em uma de suas mãos / Apertou o gatilho / Sem dar qualquer explicação / E o pobre do nosso amigo / Que foi pro baile curtir / Hoje com sua família / Ele não irá dormir (Rap do Silva; Rap Brasil vol. 2: 1995).

Poucas vezes, no entanto, foi esclarecido que estes episódios violentos representavam uma parcela ínfima do universo funkeiro⁴²⁸ e que existia, inclusive, grande campanha dentro do próprio movimento funk contra a violência que atormentava os funkeiros. Exceção à “regra” geral, a matéria “PM ataca baile funk suburbano”⁴²⁹, por exemplo, demonstrou que a violência encenada nos bailes funk representava uma espécie de ritual comum a sujeitos históricos em diferentes momentos e classes sociais. Ao contrário da grande maioria das notícias que foram veiculadas no *Jornal do Brasil*, esta não demonstrou um esforço em apresentar o funkeiro como uma figura *maldita* a ser expurgada de seu meio social. Por outro lado, os bailes funk também não foram romantizados, tendo em vista que a violência dentro e fora dos bailes fora relata.

Dessa forma, o fato de poucas vezes ter sido esclarecido que os funkeiros eram também *vítimas* da violência urbana e não necessariamente *promotores* dela⁴³⁰ teve como consequência a possibilidade de os leitores do *Jornal do Brasil* presumirem que *todo* funkeiro era violento e que *todo* baile funk era perigoso, endossando assim o estigma sobre os adeptos do movimento funk. A violência na saída dos bailes existia sim, porém ela fora muito sentida pelos funkeiros⁴³¹, que se empenharam em promover reivindicações por paz nos bailes e por mais segurança aos seus frequentadores. Estas reivindicações foram verificadas em algumas

⁴²⁷ Arma de fogo.

⁴²⁸ É importante frisar que os bailes de corredor não representavam, nessa época, a maior parcela dos bailes funk, tendo em vista que seu auge ocorreu entre 1997-1999.

⁴²⁹ “PM ataca baile funk suburbano”, *Jornal do Brasil*, 19 mar. 1992. Rio de Janeiro, p. 1, Caderno Cidade.

⁴³⁰ Ainda que muitos dos frequentadores promovessem os bailes funk de corredor que, como sabemos, eram violentos, isto não os torna os promotores da violência urbana na cidade. Enxergá-los sob esta ótica é reduzir um grupo de pessoas a uma imagem estigmatizada e eleger um inimigo público palpável a ser combatido. A violência urbana é fruto de diversos fatores que se entrecruzam: desigualdade social, má distribuição de renda, criminalização do uso de drogas, racismo, dentre diversos outros motivos.

⁴³¹ É possível que a violência na saída dos bailes tenha sido sentida pelos funkeiros de um modo geral, incluindo MCs, DJs e frequentadores de bailes funk. Isto porque a saída dos bailes se tornava perigosa aos frequentadores, que corriam riscos reais de sofrer violências físicas e até mesmo assassinatos. Estas ocorrências levavam à interdição dos bailes, que por sua vez, impediam (ou ao menos limitavam) a atuação profissional de DJs e MCs. A violência dos bailes também atingia, portanto, aqueles que estavam diretamente envolvidos com sua realização.

canções de funk de meados da década de 1990 e também na arena política tradicional, conforme elucidado no capítulo anterior⁴³².

Antes mesmo da ocorrência dos arrastões, no entanto, foi possível verificar intensa campanha por parte da polícia em interditar bailes funk. Em março de 1992, por exemplo, o coronel César Pinto, à frente do 9º Batalhão de Polícia Militar de Rocha Miranda, havia “declarado guerra” contra os bailes funk, baseando-se na justificativa de combater a presença de menores naquelas festas. Na matéria, no entanto, foi veiculado que a insatisfação do coronel em relação ao bailes funk emergiu devido aos episódios violentos que ocorriam *fora* dos bailes funk, em ônibus e nas ruas próximas às quadras. Nas palavras do próprio coronel,

Enquanto esses jovens não colocarem juízo na cabeça, a solução é acabar com os bailes. [...] Será que vamos ter que esperar um conflito entre policiais militares e os meninos [...] que freqüentam os bailes para só depois interditá-los?⁴³³

Curioso notar que mesmo ocorrendo os episódios violentos fora dos bailes funk, a solução proposta pelo corpo policial foi justamente pôr fim aos bailes. Isto demonstra que a ira das autoridades não estava na violência que ocorria na saída dos bailes e sim no lazer de parcela da população. Se o problema estivesse, de fato, nos episódios violentos, seria mais lógico que a solução proposta fosse empreender maior aparato policial para garantir a segurança daqueles que retornavam às suas casas após seu momento de lazer, e não premunir a ocorrência de catastrófico conflito entre policiais e funkeiros. Portanto, não seria pretensioso concluir que o problema, para a polícia, não estava na violência em si, mas no simples fato de jovens negros e pobres estarem movimentando-se pela cidade em busca de lazer. Em outras palavras, os frequentadores de bailes funk, jovens em sua maioria negros e pobres, eram apontados como causadores de problemas dos quais eram, na verdade, vítimas.

Tendo em vista a construção da imagem negativa dos funkeiros no início da década de 1990, torna-se mais fácil compreender o motivo que levou a mídia a eleger o funkeiro como “bode expiatório”⁴³⁴ para os arrastões de 1992 e para os problemas de segurança pública na cidade como um todo. A síntese da culpabilização dos funkeiros pela ocorrência dos arrastões fica explícita na matéria de título sensacionalista “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”, publicada em 25 de outubro de 1992⁴³⁵. Sobre o assunto, esta é a fonte mais emblemática, onde foram condensados diversos preconceitos e estigmas contra os jovens pobres, negros e moradores de favelas e bairros periféricos distantes da Zona Sul que se recaíram sobre a imagem dos funkeiros.

O título sugere o estabelecimento de uma ponte invisível entre subúrbio e Zona Sul, usada pelos moradores da primeira área com o objetivo maior (se não único) de tirar o sossego e a paz e disseminar o pânico e a violência entre os moradores da segunda. Isto fica comprovado já no subtítulo:

Ao contrário dos jovens de classe média que lutaram pelo ‘impeachment’ de Collor, hordas de adolescentes desassistidos chegam da Zona Norte para ocupar as avenidas litorâneas e se tornam a *mais grave ameaça* aos que moram entre o Leme e a Barra⁴³⁶.

⁴³² Mais especificamente entre as páginas 88 e 97.

⁴³³ “PM ataca baile funk suburbano”, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 19 mar. 1992, p. 1. Grifos meus.

⁴³⁴ ARRUDA, Angela, Et. AL. “De pivete a funkeiro: genealogia de uma alteridade. In: Cadernos de Pesquisa, v. 40, n. 140, p. 407-425, mai/ago 2010, p. 410. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v40n140/a0640140.pdf>>. Último acesso em 01/05/2017.

⁴³⁵ “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”, *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 32-33, ed. 200.

⁴³⁶ Idem. Grifos meus.

O racismo que permeou a cobertura midiática sobre os arrastões fica escancarado logo no início da matéria, quando exposto que

Eles não têm as caras pintadas pelas cores da Bandeira Brasileira e, muito menos, são motivo de orgulho [...]. Sem tinturas no rosto, os *caras-pintadas* da periferia levaram à Zona Sul [...] a disputa entre comunidades. Com isso, tornaram-se motivo de vergonha, diretamente associados ao terror da praia: os arrastões que disseminam o pânico⁴³⁷.

O movimento dos cara-pintadas foi uma marco na história do Brasil; quando a população, representada por jovens estudantes secundaristas em sua maioria, foi às ruas reivindicar a retirada do então presidente Fernando Collor de Melo do poder, que acabou sofrendo o *impeachment*. Assim, enquanto os jovens do movimento estudantil, em sua maioria brancos e de classe média, que se levantaram em prol do impeachment do presidente Collor teriam despertado *orgulho*, os jovens funkeiros, culpabilizados pela ocorrência dos arrastões, seriam motivo de *vergonha*. Os jornalistas, ao fazerem referência às *caras naturalmente pintadas* daqueles que foram acusados de promoverem os arrastões, deixam subentendido que trata-se de *pessoas de cor*, ou seja, de jovens negros, associando a pele negra a atos criminosos e violentos.

Cabe incluir neste momento a matéria “O confronto das juventudes”, escrita por Andréia Curry e publicada em 12 de março de 1993. Nela, jovens funkeiros e jovens participantes do movimento cara-pintadas tiveram suas – supostas – características abordadas de modo comparativo, abordando semelhanças e diferenças entre eles. E, como já era de se esperar, os jovens funkeiros foram apresentados de maneira muito negativa frente aos jovens atuantes no movimento estudantil.

Dentre as semelhanças apontadas na matéria, foram destacadas a relação entre estas juventudes com a sedução do consumo e a crise econômica que assolava o país na época e a falta de representatividade na esfera política tradicional, por exemplo. No entanto, ao apontar as diferenças entre as duas juventudes, nota-se que os funkeiros foram diretamente associados à ocorrência dos arrastões e acusados de estarem envolvidos com o crime organizado *unicamente* pela possibilidade de acesso aos bens de consumo⁴³⁸:

Ano passado, essas duas juventudes se manifestaram, e é aí que entram as diferenças entre os cara-pintadas e o *peçoal do arrastão* – *que também costuma freqüentar bailes funks*. Para quem é negro e pobre, a crise econômica fez as oportunidades minguarem ainda mais. As necessidades de sobrevivência imediata atropelaram as regras de convivência. Na ânsia de ter acesso aos bens de consumo e de buscar perspectivas, os jovens das favelas e dos subúrbios vão se envolvendo em relações muito delicadas, e acabam – alguns – participando do crime organizado.⁴³⁹

⁴³⁷ Idem. Grifos originais.

⁴³⁸ Este pode sim ser um motivo que leva jovens a se envolverem com atividades ilícitas; no entanto, seria incorreto pressupor que este seja o único motivo, tendo em vista que a associação com o comércio varejista de drogas pode conferir poder e prestígio em esfera social, visto a possibilidade de acesso à armas de fogo, por exemplo.

⁴³⁹ “O confronto das juventudes”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 12 mar. 1993, capa, ed. 338. Grifos meus.

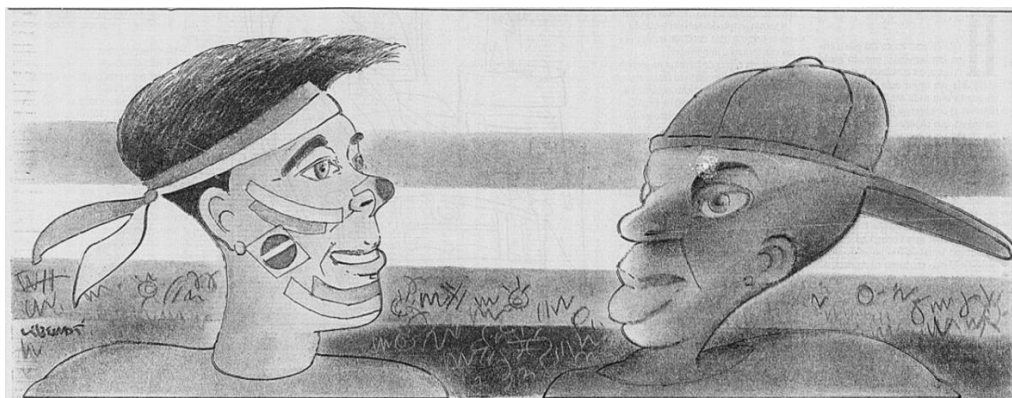


Fig. 37: Imagem extraída do Jornal do Brasil de 12/03/1993

Fica muito evidente a ideia subjetivamente difundida nesta matéria de que os jovens brancos de classe média estariam envolvidos na esfera política representando certa “esperança” no que concerne à construção de um país melhor. Aos jovens negros e pobres, no entanto, fica reservado o sentimento de desesperança e medo, devido à pressuposição de que estes estariam naturalmente mais propensos a se envolverem com o crime organizado.

Esta associação foi, na verdade, uma continuação do que vinha sendo desenvolvido meses antes. Ainda em “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”, as galeras foram acusadas de “lotear” as praias e de estarem *ligadas* ao Comando Vermelho e ao Terceiro Comando. Para além dos funkeiros, foi considerada “tênue a linha entre funk, favela e tráfico de drogas no Rio”, demonstrando, desta forma, que os pré-conceitos estabelecidos contra os funkeiros se destinavam, sobretudo, aos habitantes de favelas e bairros pobres como um todo⁴⁴⁰.

Além disso, os frequentadores de bailes funk nesta matéria foram estimados em 2 milhões de pessoas – um número exagerado, se levarmos em conta que em outras matérias esse número variava entre 600 mil a 1 milhão. Essa exacerbação do número de adeptos ao movimento funk certamente serviu para endossar o pânico já instalado entre os moradores da Zona Sul em relação aos funkeiros e à ocorrência de novos arrastões.

Note-se, no entanto, que apesar de toda a imagem negativa reafirmada por esta matéria, a iniciativa de interditar bailes funk, promovida pela polícia, fora apontada pelos jornalistas como uma das principais razões para a emergência de conflitos entre funkeiros. Posto isto, e tendo em vista que os bailes funk e os funkeiros foram taxados como os maiores promotores da violência urbana no Rio de Janeiro, fica mais facilmente compreensível a reivindicação feita por parte da população carioca pela interdição – ou extinção – dos bailes funk na cidade. Estas reivindicações podem ser verificadas a partir da análise das cartas dos leitores publicadas no *Jornal do Brasil*.

A segunda onda criminalizante e a opinião dos leitores

Antes de analisarmos a opinião dos leitores, torna-se necessário elucidar as limitações que encontramos diante delas: as cartas dos leitores publicadas pelo *Jornal do Brasil* representam uma pequena parcela da opinião pública. Devemos levar em conta que estas cartas são fruto de um pequeno público de leitores – aqueles provavelmente fiéis assinantes do jornal em questão. Ou seja, estamos lidando aqui com um público seletivo: aquele que lê o *Jornal do Brasil* e, dentro deste universo, aquele que emite sua opinião através de cartas enviadas ao e publicadas pelo *Jornal do Brasil*. Apesar da necessidade de reconhecermos que

⁴⁴⁰ “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”, *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 32-33, ed. 200.

as opiniões às quais tivemos acesso têm suas limitações, elas se apresentam, ao mesmo tempo, como uma importante fonte no sentido de nos auxiliar a compreender a convivência entre pessoas da classe média/alta e bailes funk e funkeiros.

Foi verificado número expressivo de cartas de leitores veiculadas pelo *Jornal do Brasil* na década de 1990 que tinham como assunto central o movimento funk carioca. Das 43 cartas publicadas sobre o assunto, somente 11 delas encaravam o funk de forma positiva, enquanto o restante (31⁴⁴¹) demonstrava a opinião contrária de leitores em relação ao movimento funk, conforme apontado no gráfico “Cartas dos leitores”. O gráfico demonstra que na maioria dos anos, o número de cartas contra o movimento funk esteve à frente do número de cartas em prol do mesmo.

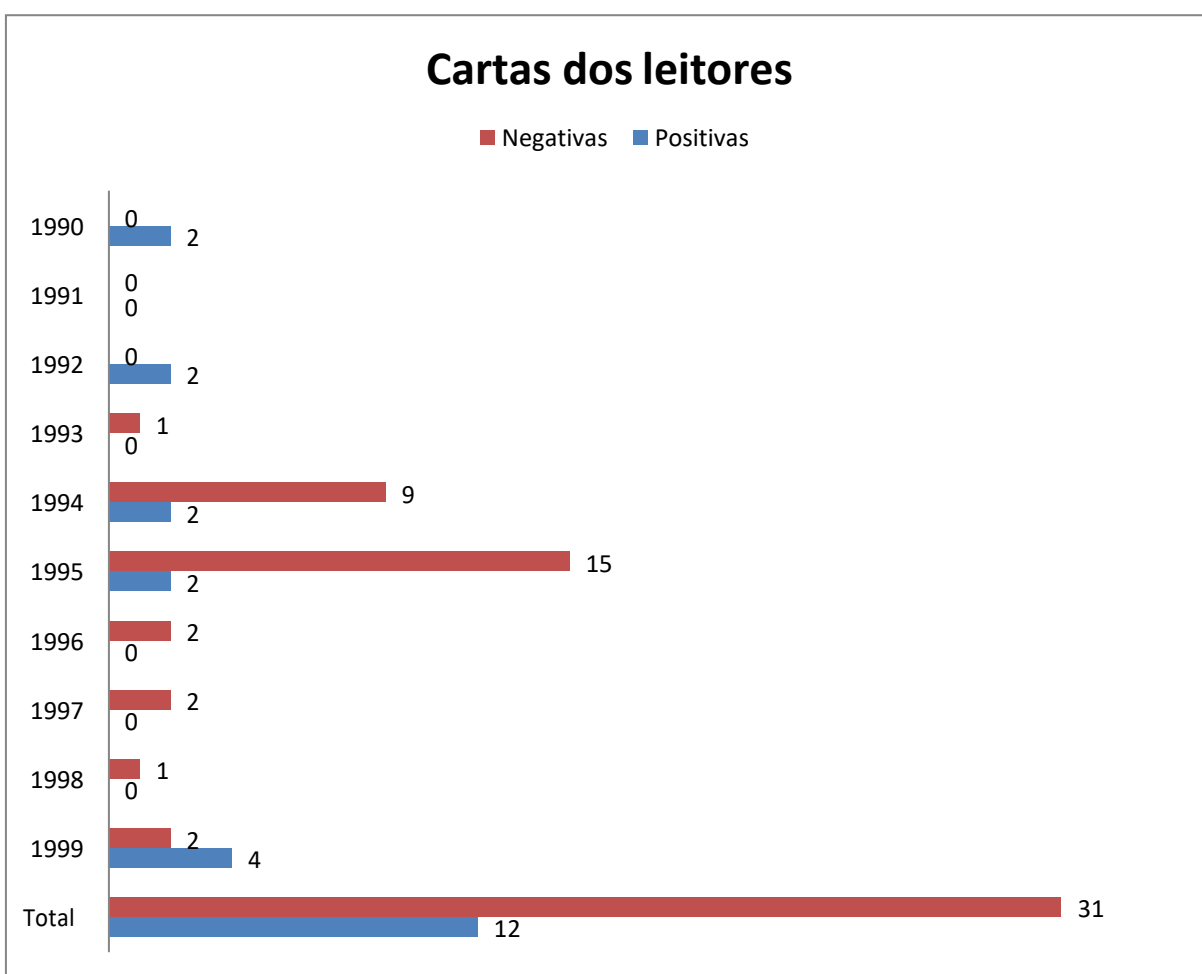


Fig. 38: Gráfico produzido pela própria autora para demonstrar a disparidade entre as cartas dos leitores que apresentaram conteúdos negativos frente às que apresentavam conteúdo positivo.

Primeiramente, devemos levar em conta que a opinião dos leitores do *Jornal do Brasil* era, em grande medida, influenciada pelos discursos divulgados em suas páginas. Prova disto está na declaração do leitor Francisco Edgard Clemente, que elogia a – suposta – isenção do jornalismo praticado pelo *Jornal do Brasil* que, segundo ele, era um exemplo de jornalismo a ser seguido no Brasil⁴⁴². Nesse sentido, era de se esperar que a grande maioria das cartas dos

⁴⁴¹ Note-se que a carta intitulada “Bailes funk”, enviada pelo leitor Luis Carlos da Silva Santos e publicada em 22/01/1994, foi contabilizada por conter no seu título o tema explicitamente relacionado ao movimento funk. No entanto, por estar ilegível, não foi possível verificar se nesta está retratada opinião favorável ou contrária ao funk carioca. In: “Bailes funk”, Opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 jan. 1994, p. 8, ed 287.

⁴⁴² “Bairrismo”, Cartas. *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 3 n. 135. Rio de Janeiro, 15 jan 1994, p. 2, ed 280.

leitores veiculasse discursos contrários ao movimento funk, estando elas, portanto, de certa forma em conformidade com o quadro geral de conteúdos sobre funk veiculados no *Jornal do Brasil*.

Em segundo lugar, e levando em conta o argumento anterior, o “monstro” funkeiro foi sendo delineado ao passar dos anos, tendo sido solidificado no imaginário coletivo após os arrastões de 1992, ferrenhamente explorados pelo *Jornal do Brasil*. Neste, assim como em outros meios midiáticos, foi depositada na “conta dos funkeiros” toda a culpa pela ocorrência não só dos arrastões, mas da violência urbana no Rio de Janeiro como um todo. Esta foi uma das denúncias feitas por Cidinho & Doca em *Não me Bate Doutor*: “Porque tudo que acontece no Rio de Janeiro / A culpa cai todinha na conta dos funkeiros / E se um mar de rosas virar um mar de sangue / Tu pode ter certeza vão botar a culpa no funk”⁴⁴³.

Dentre as cartas selecionadas, foram apontados a cidade de Niterói, de forma genérica, e os seguintes bairros da cidade do Rio de Janeiro: Copacabana, Botafogo, Leme, Santa Tereza, Jacarepaguá e Cidade Alta. Observemos que de todos, somente o último não pode ser considerado um bairro de classe média/alta.

Os principais argumentos utilizados nas cartas para justificar a reivindicação da interdição de diversos bailes funk por parte dos leitores do *Jornal do Brasil* foram:

- a) a associação direta do funk com o crime organizado;
- b) o consumo de drogas e a violência durante e após os bailes funk; e, principalmente,
- c) o som muito alto dos bailes funk que incomodava a vizinhança.

Estes argumentos aparecem na carta enviada ao *Jornal do Brasil* pelo leitor José Etcheverria, por exemplo:

Tendo em vista a reação dos moradores do Flamengo contra o baile funk do Morro Azul [...], a polícia fez uma incursão na manhã do dia 12/06, no local do baile, que resultou na *prisão de dois traficantes* com mais de mil papalotes de *cocaína*, além de *maconha*. (...) *Confirma-se assim a ligação dos bailes funk com o mercado de drogas pesadas*. [...] A lei do silêncio ainda é válida?⁴⁴⁴

A primeira reivindicação de interdição de bailes funk dentre as cartas dos leitores do *Jornal do Brasil* foi verificada em setembro de 1994, em carta enviada pelo leitor Flávio Barros, morador de Niterói, elogiando a iniciativa de um vereador da cidade contra o baile funk do clube Canto do Rio. Nesta carta, além da reivindicação do fim dos bailes funk como um todo, foi questionado o caráter cultural do funk:

O projeto de lei de um vereador de Niterói que proíbe a realização de bailes *funk* em clubes da cidade deve merecer todo o aplauso da população. Tais “manifestações culturais populares” sempre *atraem todo tipo de violência* dentro e fora dos clubes, com *gangues de traficantes e pivetes* que descem dos morros para atormentar a vida de pessoas pacatas.⁴⁴⁵

O principal argumento do leitor Flávio Barros está centrado na acusação de que os frequentadores dos bailes funk tinham como objetivo principal praticar atos violentos dentro e fora dos bailes e tirar o sossego de pessoas “pacatas”, discurso muito semelhante àquele veiculado em “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”⁴⁴⁶.

⁴⁴³ Mcs Cidinho & Doca. *Não me Bate Doutor*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

⁴⁴⁴ “Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 jun. 1994, p. 10 ed 431. Grifos meus.

⁴⁴⁵ “Bailes funk”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Niterói, n° 52. Rio de Janeiro, 25 set. 1994, p. 3, ed 170. Grifos meus.

⁴⁴⁶ “Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”, *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992. Rio de Janeiro, p. 32-33, ed. 200.

Note-se ainda que os frequentadores de bailes funk não foram por ele chamados de *funkeiros*, mas sim nomeados como “*pivetes*” e “*traficantes*”, corroborando assim com a ideia de que *funkeiro*, *pivete* e *traficante* tornaram-se sinônimos⁴⁴⁷. Seguindo esta lógica, seria legítimo, portanto, interromper os bailes funk, uma vez que eles não eram vistos como uma fonte de lazer, mas sim como um antro de distúrbios violentos.

Defender a *pseudo-cultura* do funk com o argumento da atração que o mesmo exerce sobre os jovens e adolescentes da classe média é ingenuidade ou burrice, afinal, os filhos da classe média são os principais sustentáculos do tráfico de drogas (...) *Negar que o funk, o samba e o rap estão umbilicamente ligados ao crime organizado e à contravenção é querer tapar o sol com a peneira.*⁴⁴⁸

Não sendo considerado música, representando uma tortura para aqueles que encontravam-se egressos ao movimento e defender fielmente a ideia de que o funk (e outras manifestações da cultura negra, tais como o rap e o samba) sempre esteve inerentemente associado ao crime organizado, poderia vir a auxiliar na tarefa de lutar pela erradicação do movimento funk. As diversas reclamações foram atendidas ao passo que, em junho, o baile funk do Morro do Chapéu Mangueira foi interditado e a decisão elogiada:

Parabéns ao delegado Alélio Américo, de Copacabana, pela interdição do baile funk do Morro Chapéu Mangueira. Os moradores do Leme haviam perdido o direito de dormir aos finais de semana [...], de sair de suas residências⁴⁴⁹

Percebe-se, portanto, que a revolta contra o movimento funk – direcionada contra os bailes funk especificamente – foi intensificada no momento em que os bailes da Zona Sul se avolumaram em número, tamanho e decibéis, tendo como consequência um grande número de reivindicações em prol da interdição dos bailes funk. Sobre este assunto, o caso do baile funk do Chapéu Mangueira é emblemático, tendo em vista que os embates entre moradores do Leme e frequentadores do baile do Morro do Chapéu Mangueira renderam amplo debate nas páginas do Jornal do Brasil no ano de 1995.

Conforme elucidado anteriormente, dentre os principais argumentos utilizados em prol da interdição dos bailes funk em meados dos anos 1990 estava o altíssimo som que em muito incomodava a vizinhança.

O gráfico a seguir demonstra os índices de reclamações feitas por moradores devido ao alto som: à frente dos bailes funk (15%), estavam reclamações contra bares (23%) e contra festas e bailes no geral (20%). Curioso notar a necessidade de distinguir os bailes funk de outros bailes ou festas; esta divisão parece ter sido necessária tendo em vista que o baile funk era considerado um tipo de festa específico e, provavelmente, mais incômodo devido à sua origem e aos seus adeptos.

⁴⁴⁷ HERSCHMANN, Micael. funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, p. 103-104; FACINA, Adriana. “‘Não me bate doutor’: Funk e Criminalização da Pobreza”. In: V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Acesso em 18 jun. 2015. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>, p. 3.

⁴⁴⁸ “Funk 3”, Cartas, *Jornal do Brasil*. Revista Domingo (conferir), ano 19, n° 965. Rio de Janeiro, 30 out. 1994, p. 70. Grifos meus.

⁴⁴⁹ “Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 jun. 1995, p. 8, ed 73.

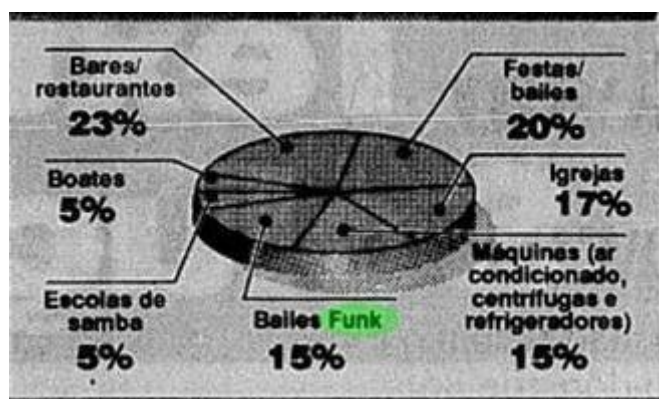


Fig. 39: Fonte: “Bares são líderes de barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 abr. 1996, p. 32, ed. 365.

Apesar de os bares estarem no topo das reclamações e os bailes funk, ainda que notificados, não ocuparem o topo da lista de reclamações, não foram verificadas iniciativas em prol de total inibição e/ou de completo impedimento do funcionamento de bares na cidade⁴⁵⁰. Em relação aos bailes funk, no entanto, foi verificado algo diferente: conforme já sabido, diversas foram as manifestações de moradores – em sua absoluta maioria da Zona Sul da cidade – contra a ocorrência dos bailes, que foram desde carta dos leitores ao *Jornal do Brasil*, passando por abaixo-assinados e reivindicações que chegaram à câmara dos deputados e à câmara dos vereadores do Rio de Janeiro.

Antes, porém, de os decibéis provocados pelo bailes funk do Morro do Chapéu Mangueira levantarem a ira generalizada dos moradores do Leme, a cidade do Rio de Janeiro já havia sido considerada a “capital do barulho” conquistando, ainda no final da década de 1980, o título de metrópole com maior nível de poluição sonora do mundo. Isto demonstra que os bailes funk sempre estiveram longe de serem os *únicos* causadores de sons indesejáveis. O trânsito e as obras públicas eram também apontados como grandes causadores de poluição sonora na cidade. No entanto, não foram registradas reivindicações para que fosse proibido circular de carro na cidade ou que fossem impedidas as obras públicas⁴⁵¹.

O limite tolerável de ruído sonoro estava estabelecido em 80 decibéis; os bailes funk, por sua vez, alcançavam algo em torno de 90 decibéis⁴⁵². Esta diferença (10 decibéis), no entanto, era considerada insignificante⁴⁵³, revelando assim que um dos problemas em relação aos bailes funk não era o “barulho” em si, mas *quem* o produzia⁴⁵⁴. Meses depois, no entanto, a informação veiculada pelo jornal mudou: foi informado que o tolerado no bairro era 60 decibéis e que os números registrados nos bailes funk nunca estiveram abaixo dos 120 decibéis. Ou seja, segundo esta informação, os bailes funk alcançavam o dobro do permitido por lei⁴⁵⁵. E o incômodo à vizinhança foi muitas vezes comentado: “Para quem preza uma boa noite de sono, a moda dos *bailes funk* é um verdadeiro *pesadelo*. Na maioria dos casos, o barulho é emitido a céu aberto, fazendo com que se propague facilmente pela vizinhança”⁴⁵⁶.

⁴⁵⁰ “Bares são líderes de barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 abr. 1996, p. 32, ed. 365.

⁴⁵¹ “Rio é um dos campeões mundiais do barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jan. 1995, p. 17, ed. 276.

⁴⁵² “Moradores do Leme em guerra com o funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 18, ed. 194.

⁴⁵³ 10 decibéis é o som produzido pelo vento balançando folhas suavemente. Disponível em <<http://www.newtoncbraga.com.br/index.php/instrumentacao/108-artigos-diversos/3556-ins149>>. Último acesso em 17/04/2017.

⁴⁵⁴ “Rio é um dos campeões mundiais do barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jan. 1995, p. 17, ed. 276.

⁴⁵⁵ Todavia, devemos notar que esta informação foi veiculada numa matéria em que o assunto principal era o incômodo causado pelo som deste baile funk aos moradores do Leme, o que somado à falta de clareza em relação à fonte consultada, nos permite questionar sua veracidade. In: “Moradores do Leme em guerra com o funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 18, ed. 194.

⁴⁵⁶ “Rio é um dos campeões mundiais do barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jan. 1995, p. 17, ed. 276. Grifos meus.

Em defesa dos bailes funk, o empresário Rômulo Costa afirmou que o som era alto apenas o suficiente para atingir todo o número de frequentadores, que poderia chegar a até 3 mil pessoas por baile⁴⁵⁷.

Logo depois, veio à tona a interdição do baile do Chapéu, acompanhada da já conhecida violência policial contra os funkeiros, o que nos permite questionar se violentos eram, de fato, os funkeiros – conforme presumia-se a partir de diversos conteúdos do *Jornal do Brasil* – ou o Estado:

Duas unidades da elite da Polícia Militar foram mobilizadas ontem para apoiar uma ação da Coordenadoria de Licenciamento e Fiscalização da prefeitura no Morro do Chapéu Mangueira, no Leme. A operação tinha como objetivo apreender o carro de som da Equipe Furacão 2000, que [...] não tinha autorização para animar o baile funk no morro. *Vários moradores disseram ouvir tiros.*

“O Bope (Batalhão de Operações Especiais da PM) entrou atirando na quadra, que estava cheia de crianças. Foi uma correria”, afirmou um morador.⁴⁵⁸

De dentro de seus apartamentos, as reclamações dos cidadãos moradores da Zona Sul que “pagam altos impostos”, obrigados “a suportar este desrespeito”⁴⁵⁹ e que muito vociferaram em prol da interdição dos bailes funk, chegaram às páginas do *Jornal do Brasil* com força total em 1995.

Tendo em vista o incômodo sonoro promovido pelos bailes funk somada à já consolidada imagem negativa sobre os funkeiros, tornaram-se comuns as respostas dos leitores contra os conteúdos positivos veiculados sobre o funk carioca nas páginas do *Jornal do Brasil*. A exemplo disto podemos citar a carta da leitora Magda de Medeiros:

Foi doloroso ler a revista programa de 19/5 que colocou o baile funk no Chapéu Mangueira entre os programas do “bom carioca”. Perguntem aos moradores do Leme [...] se é agradável não poder dormir às sextas e domingos. *Não é só a música estridente (...) mas os frequentadores tocam buzina, gritam, sem se importar com o sono alheio*⁴⁶⁰.

Na matéria *O manual do bom carioca*, à qual faz referência a leitora acima, indica os cinquenta programas que todo carioca legítimo deveria fazer ao menos uma vez na vida. Interessante notar que o baile funk do Morro do Chapéu Mangueira foi indicado nesta lista como parte da cena cultural do Rio de Janeiro, ao lado de passeios turísticos tradicionais, tais como o passeio de pedalinhas na Lagoa Rodrigo de Freitas, por exemplo⁴⁶¹. A leitora, por sua vez, discorda do que foi publicado em relação ao que seria o lazer do “bom carioca”. Implicitamente, a opinião da leitora evoca que o baile funk reúne um público que se contrapõe ao considerado “bom carioca”; ou seja, subentende-se que os frequentadores dos bailes funk seriam os “maus cariocas”, aqueles que perturbam o sono, o sossego e o descanso dos “bons cariocas” (ou moradores do Leme) avolumando assim os – preconceituosos – argumentos em prol da interdição do baile do Morro do Chapéu Mangueira.

Não tardou para que o incômodo causado pelo alto som do baile funk que ocorria no Chapéu Mangueira fizessem reaparecer os pedidos da revalidação da interdição deste baile. A exemplo disto, podemos destacar a carta enviada ao *Jornal do Brasil* pelo leitor Ivo Coser:

⁴⁵⁷ “Rio é um dos campeões mundiais do barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jan. 1995, p. 17, ed. 276. Grifos meus.

⁴⁵⁸ “Polícia impede baile funk no Leme”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 abr. 1995, p. 17, ed. 365, 2ª edição. Grifos meus.

⁴⁵⁹ “Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 out. 1995, p. 8, ed. 193.

⁴⁶⁰ “Cariocas”, Deu no JB, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 mai. 1995, p. 11, ed. 50. Grifos meus.

⁴⁶¹ “Você é carioca mesmo? Cinquenta programas que deveriam ser feitos pelo menos uma vez na vida”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 10 n. 993. Rio de Janeiro, 19 mai. 1995, p. 33, ed. 41.

A altura do som é um desrespeito a qualquer pessoa que queira descansar [...] nas noites de sexta ou domingo. (...) No meu apartamento não há como escapar, em qualquer local o som se faz presente [...] *Os demais bailes na Zona Sul foram proibidos pelo desrespeito à Lei do Silêncio. Por que o do Chapéu não foi? Será que é por que aqui mora uma senadora que dá apoio a tal baile?* ⁴⁶²

A senadora citada na carta destacada acima é Benedita da Silva, que se envolveu várias vezes em polêmicas por declarações a favor dos bailes funk que ocorriam no Morro do Chapéu Mangueira: “É uma maldade vincular o funk à boca-de-fumo. O tráfico na Vieira Souto não é diferente do que se vê no Chapéu Mangueira [...] É uma desfaçatez do poder público, que não dá jeito no tráfico”⁴⁶³, declarou a então senadora em junho de 1995. É, inclusive, neste conturbado contexto que o projeto de lei de Antonio Pitanga, então vereador da cidade do Rio de Janeiro, foi encaminhado para a Câmara dos Vereadores. Conforme elucidado no capítulo anterior, esta foi a primeira iniciativa na esfera política tradicional em reconhecer o caráter cultural do movimento funk e assegurar suas manifestações. A reação contra a aprovação desta lei está resumida no editorial *Lei da Selva*:

Por que tanta leniência, e até mesmo complacência, com esses violadores da lei? [...] Por que bailes *funks*, movidos a droga e normalmente descambando em tiroteio, merecem atenções antropológicas e proteção policial? Por que a Lapa, Santa Teresa e o Leme devem pagar IPTU e aceitar a vigília forçada? [...] Não é possível que por populismo se continuem a romantizar *festas selvagens e desrespeitosas* que, nos últimos seis anos, já matou uma centena de jovens [...] deixando em seu rastro centenas de feridos. É sabido que os bailes *funks* são pagos por traficantes e que ali menores são aliciados para o tráfico. Vem agora um vereador demagógico declarar bailes *funk* manifestação de cultura popular. [...] Esta conduta da complacência está errada porque conduz diretamente ao beneplácito da violação dos direitos constitucionais de quem paga seus impostos, cumpre a lei e aprecia a tranquilidade e a boa música. Essa gente está sendo discriminada e quer saber a razão disso.⁴⁶⁴

Bem, parece que o fato de pagarem IPTU foi utilizado como argumento de diferenciação, como se fossem “mais cidadãos” e, por consequência disso, acumularem mais direitos do que aqueles que não pagam este imposto. E, não por coincidência, quem não paga IPTU é quem mora na favela, lá mesmo onde ocorrem os “malditos” bailes funk. E carece de lógica o argumento de que, num país com tamanha desigualdade social, ter condições de viver num apartamento luxuoso localizado em bairro nobre, o que demanda ter acesso a uma renda relativamente alta, resulte na discriminação deste grupo de pessoas.

As reclamações dos moradores dos bairros Leme e Copacabana surtiram efeito: sob determinação do então Secretário de Segurança Pública, Nilo Cerqueira, o então delegado Alédio Américo Santos interditou a quadra onde ocorriam os bailes funk no Morro do Chapéu Mangueira. Após ter sido interditado, Benedita da Silva teria conseguido permissão na justiça para a ocorrência dos bailes, contribuindo para o aumento da insatisfação dos vizinhos da favela em questão:

A senadora Benedita da Silva, por demagogia, defende tudo o que é do Morro do Chapéu Mangueira: não percebeu que o morro fica num bairro residencial, numa cidade que está procurando combater a violência e a disseminação do tóxico (...) Ela não pode ser apenas a representante comunitária de uma fração de um bairro [...] A senadora diz que há um policiamento ostensivo nos bailes do Chapéu Mangueira, para que todos se divirtam sem violência. Será que esses policiais não estarão

⁴⁶² “Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 set. 1995, p. 8, ed. 166. Grifos meus.

⁴⁶³ Benedita da Silva, apud. “Baile funk tem adversários e defensores”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 jun. 1995, p. 18, ed. 66.

⁴⁶⁴ “Lei da Selva”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 nov. 1995, p. 8, Ed. 236. Grifos meus.

fazendo falta em outros locais? Se tudo é tão tranquilo, segundo ela afirma, por que será que os policiais são deslocados para lá?⁴⁶⁵

O que parece estar implícito no discurso destas últimas cartas é que a ocorrência dos bailes funk do Chapéu Mangueira se devia *exclusivamente* a uma – suposta – intervenção da então senadora Benedita da Silva. A carta de Reinaldo Noronha é muito ilustrativa neste sentido, tendo em vista que ele, morador de apartamento e que fornece altas quantias ao governo através do pagamento de seus impostos, sente sua “comunidade” preterida diante aos “privilégios” concedidos pela então senadora aos moradores do Morro do Chapéu Mangueira e do Morro da Babilônia. O que pareceu não ter sido levado em consideração por Noronha foram os históricos privilégios de pessoas ricas (e brancas) frente a pessoas pobres (e negras). Não seria exagerado pressupor que o som que incomodava estas pessoas dentro de seus caros apartamentos seria o mesmo que proporcionava o lazer daqueles que os serviam como empregadas domésticas, porteiros, jardineiros, entregadores e motoristas, por exemplo. Os preconceitos contra esta parcela específica da população ficam muito evidentes no editorial “Inferno Urbano”, de outubro de 1995:

A senadora abraçava e continua a abraçar os funkeiros, os camelôs e todos os outros *representantes do lado obscuro da cidade*, como se nivelar por baixo fosse a maneira mais inteligente de igualar os cidadãos⁴⁶⁶.

Ao contrário do que pode parecer, o intercâmbio cultural promovido pelo funk carioca entre jovens da classe média e jovens pobres prejudicou, em alguns sentidos, o movimento funk. Assim, a hipótese levantada por Herschmann de que a aproximação entre os jovens da classe média com o movimento funk foi nocivo para este⁴⁶⁷ pôde ser confirmada, visto que, não por coincidência, a maior parte das cartas negativas publicadas em 1995 dizia respeito ao baile funk que acontecia nos fins de semana no Morro do Chapéu Mangueira, no Leme, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro.

A insatisfação dos moradores do Leme contra o baile funk foi sendo intensificada com o passar dos meses. Termos “pesados” como *guerra* e *inferno* foram comumente utilizados nas páginas do *Jornal do Brasil* para designar este embate⁴⁶⁸. O descontentamento desta parcela da população foi tão grande que chegou ao extremo de solicitar que a prefeitura pagasse diárias em hotel com vistas a não sofrerem mais com os incômodos causados pelo som produzido no baile funk do Morro do Chapéu Mangueira:

Passar feriados, fins de semana e os quatro dias de carnaval em apart-hotéis com a conta paga pela prefeitura. Esse é o castigo que sete moradores do Leme querem impor ao poder público por não fazer cumprir a Lei do Silêncio no bairro. [...] Os moradores entraram com uma ação na 6ª Vara de Fazenda Pública contra o município e o estado com base no Código Civil, a Lei do Silêncio (municipal) e a Constituição Federal⁴⁶⁹.

A solução proposta pelo então presidente da Associação dos Moradores e Amigos do Chapéu Mangueira, Gibeon de Brito Silva, por sua vez, foi mais viável e certamente mais econômica e respeitosa com os frequentadores do baile funk: construir uma quadra coberta com isolamento acústico. O projeto, no entanto, nunca foi sequer iniciado⁴⁷⁰.

⁴⁶⁵ “Baile funk”, A opinião dos Leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 8, ed. 194.

⁴⁶⁶ “Inferno urbano”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 out. 1995 p. 8, ed. 195. Grifos meus.

⁴⁶⁷ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 131.

⁴⁶⁸ “Moradores do Leme em guerra com o funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 18, ed. 194; “Inferno urbano”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 out. 1995 p. 8, ed 195.

⁴⁶⁹ “Moradores do Leme em guerra com o funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 18, ed. 194. A reivindicação de terem estadia paga em hotéis, no entanto, não foi atendida. In: “Vizinhos do funk perdem na justiça”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1995, p. 17, ed. 196.

⁴⁷⁰ “Moradores do Leme em guerra com o funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 18, ed. 194.

Sobre a perseguição contra os bailes funk e as cartas enviadas ao *Jornal do Brasil* por moradores do Leme indignados com a ocorrência dos bailes funk, Zuenir Ventura escreveu sobre a possibilidade de esta insatisfação se transformar em uma “caçada”, levando em conta o estigma lançado sobre os funkeiros e a “eleição” dos bailes funk como “símbolo da violência urbana no Rio. Olha-se para eles daqui de baixo com uma indisfarçável fantasia de extermínio e um inconfessável desejo de lhes impor um silêncio tumular”. Foi notada por Ventura a iniciativa por parte de alguns leitores em pôr fim não só ao incômodo do som, mas ao movimento funk como um todo. E defendeu, ainda, a necessidade de “controlar nosso etnocentrismo e nosso preconceito, procurando compreender que por trás de uma manifestação diferente, estranha, pode haver legitimidade cultural”⁴⁷¹.

Apesar do notável crescimento do número de ocorrências positivas em relação ao funk carioca em 1995, é necessário destacar que as cartas dos leitores estavam, em grande medida, em consonância com muitas perspectivas demonstradas no *Jornal do Brasil*, sobretudo em editoriais. Como exemplo, podemos citar trechos do editorial “Linha Tênuê” que discorreu, inclusive, sobre a possibilidade de emergir uma guerra civil:

A guerra dos bailes funk está declarada no Rio, e não há seminários ou intervenção de senadores e vereadores que possam deslocar a questão do seu aspecto policial para a área de pretensa cultura popular. Desde que os bailes funk avultaram no panorama do Rio, com todo seu cortejo de violência e desobediência à Lei do Silêncio, ficou claro que *as autoridades precisam interferir com rigor* antes que a bagunça se generalize. [...] Se as autoridades não tomarem providências, haverá, literalmente, uma guerra civil no Rio⁴⁷².

O imaginário coletivo construído em torno do funk de forma negativa e deturpada teve ampla participação da mídia em geral e do *Jornal do Brasil* especificamente. Acontece que, as tentativas por vezes elencada no próprio *Jornal do Brasil* em desvincular o movimento funk desta imagem negativa foi muito questionada pelos próprios leitores, uma vez que nem mesmo os discursos veiculados no *Jornal do Brasil* eram homogêneos.

Nesse sentido, a construção de uma imagem positiva sobre o movimento funk e os funkeiros sobre a já consolidada, e muitas vezes reafirmada, imagem negativa dos mesmos não aconteceria de uma hora pra outra. Isto ficou evidente na reação dos leitores contra a matéria “Funk também é cultura”⁴⁷³, demonstrada nas cartas enviadas em resposta à matéria em questão⁴⁷⁴:

Funk é música, “Funk Brasil”, não. Na matéria, não fica claro que tipo de cultura “isso” oferece, pois trata-se obviamente de um *movimento vazio*, reflexo de um país semi-analfabeto, ignorante⁴⁷⁵.

Foi com satisfação que, após algumas noites mal dormidas, graças à barulheira do funk, constatei que não era somente eu que havia tido *pesadelos* com tal música. Assim como moradores do Leme, Botafogo e Flamengo, minha família vem sendo

⁴⁷¹ “Patologia vira norma na cidade”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1995, p. 17, ed. 196.

⁴⁷² “Linha tênuê”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 out. 1995, p. 10, ed. 198.

⁴⁷³ “Funk também é cultura”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, n. 962. Rio de Janeiro, 09 out. 1994, p. 20-24, ed. 184.

⁴⁷⁴ Curioso notar que não fora verificada nenhuma carta em consonância com a matéria “Funk também é cultura”. Isto deixa uma dúvida no ar, se de fato não foi recebida nenhuma carta na sede do *Jornal do Brasil* com uma opinião diferente das apresentadas; ou se houve um acobertamento proposital nesse sentido por parte de funcionários do jornal.

⁴⁷⁵ “Funk 1”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, n.º 965. Rio de Janeiro, 30 out. 1994, p. 70, ed. 205. Grifos meus.

torturada com esses bailes. [...] o que é um absurdo, pois existe uma tal lei do silêncio que deveria ser respeitada⁴⁷⁶.

Nesse sentido, é interessante notar que o espaço conquistado pelo funk na mídia, que seus artistas que atingiram grande sucesso e altos índices de venda e que a apropriação cultural do movimento funk pelos jovens de classe média do Rio de Janeiro não foram o suficiente para “desconstruir” a imagem negativa dos funkeiros já consolidada nos anos anteriores e que nunca foi deixou-se de reafirmar. Além do mais, este “esforço” jamais seria o suficiente para acabar com o racismo em sua expressão específica contra movimentos culturais negros. Apesar de todo o conteúdo positivo veiculado sobre o funk no *Jornal do Brasil*, a principal forma de deslegitimar o movimento foi, ao longo de toda a década de 1990, o suposto estabelecimento de uma relação íntima entre funkeiros e atos criminosos. Este estigma sobre os funkeiros somado à intensa campanha contra o funk teve como resultado diversos casos de violência policial contra os funkeiros.

Glamourização

Conforme demonstrado anteriormente, o ano de 1995 foi um marco na história do movimento funk devido ao seu processo de glamourização na mídia. A mudança nos discursos veiculados sobre o funk carioca no *Jornal do Brasil* fica evidente em alguns momentos e a hipótese levantada por Herschmann de que, a partir de 1994, foi iniciado na mídia o processo de “glamourização” do funk é confirmada⁴⁷⁷. Os motivos percebidos após análise das fontes selecionadas que levaram ao aumento do número de ocorrências positivas sobre o funk foram:

a) O crescente interesse acadêmico pelo funk, eleito algumas vezes objeto de pesquisa e/ou debates em universidades e afins;

O interesse acadêmico sobre o funk foi sendo desenvolvido desde o final do ano de 1993, quando foi realizado um *workshop* no Fórum de Ciência e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com o tema *Galeras: Uma manifestação cultural? Uma ameaça? Um problema da cidade?*, uma das várias consequências da cobertura midiática em torno dos arrastões do verão de 1992/1993. O responsável pelo evento, o arquiteto e urbanista Manoel Ribeiro, declarou, na época, que “A ameaça que a classe média vê no funk vem do desconhecimento do que realmente acontece. É o desconhecimento que traz o estigma que é jogado sobre os *funkeiros*⁴⁷⁸”. Fizeram parte do *whorkshop* representantes de galeras funk, equipes de som, associação de moradores, psicólogos, antropólogos, entre outros, com o “objetivo comum de quebrar preconceitos”⁴⁷⁹.

Outros eventos foram realizados ao longo da década de 1990, além de terem sido noticiadas pesquisas acadêmicas e livros que tiveram como objeto de estudo o funk carioca.

b) a emergência de artistas que alcançaram grande sucesso;

Em meados dos anos 1990, o movimento funk saiu da marginalidade no que diz respeito ao âmbito fonográfico e entrou nos circuitos produtivos das grandes gravadoras. Este fato é de suma importância na história do movimento tendo em vista que, antes disto, a música funk esteve sempre fora do circuito *mainstream* e foi muitas vezes rejeitada pelas

⁴⁷⁶ “Funk 2”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, n° 965. Rio de Janeiro, 30 out. 1994, p. 70, ed. 205. Grifos meus.

⁴⁷⁷ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, p. 114.

⁴⁷⁸ “Fórum da UFRJ debate funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 nov. 1993, p. 29 ed 227

⁴⁷⁹ “‘Galeras’ funk debatem fim de preconceito”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1993, p. 17, ed. 246.

grandes gravadoras⁴⁸⁰ que, observando o amplo alcance da música funk carioca, abriram espaço para o movimento.

A força econômica do funk foi, inclusive, muitas vezes tema nos assuntos abordados nas páginas do *Jornal do Brasil*. E, certamente, o reconhecimento da movimentação econômica do movimento funk influenciou em muito sua inserção nos meios de comunicação de massa de forma incisiva.

Esta inserção no espaço midiático pode ser percebida, por exemplo, quando foi atribuído ao cantor Latino o título de *sexy symbol* do mundo funk, apesar dos questionamentos e do tom muitas vezes depreciativo utilizados por Sofia Cerqueira, jornalista responsável pela matéria⁴⁸¹. Esta escolha deve, inclusive, ser questionada, tendo em vista a preferência dos consumidores (grande parte influenciada pela mídia, de forma geral) em eleger um homem *branco* para assumir o posto de *sexy symbol* do universo funk, majoritariamente *negro*, revelando assim o racismo imbuído no padrão de beleza de nossa sociedade e também presente nas relações comerciais da indústria fonográfica.

A glamourização do funk ficou bastante evidente no momento em que o *Jornal do Brasil*, em uma capa da *Revista Domingo* veiculou a seguinte matéria: “Profissão: MC – sonho, dinheiro e fama no projeto de vida dos jovens funkeiros”⁴⁸². O tema central da matéria em questão gira em torno do retorno financeiro oferecido pela carreira de MC, com cachês que poderiam variar entre R\$500 e R\$3 mil. Entretanto, é preciso ressaltar que 40% do rendimento era pago como cachê aos empresários⁴⁸³. Dentre os MCs de sucesso, foram citados na matéria Cidinho & Doca; Júnior & Leonardo; MC Big Rap & Luciano; MC Marcinho; Marquinhos e Dolores; MC Bob Rum; William & Duda; e outros.

c) a apropriação do movimento funk por jovens da classe média;

A apropriação do movimento funk pelos jovens da classe média não foi algo necessariamente *positivo* para o funk, apesar de ter sido muitas vezes assim exposto nas páginas do *Jornal do Brasil*. É importante evidenciar, no entanto, que a “classe média” à qual estamos nos referindo aqui está além da esfera propriamente econômica. O termo classe média nesta pesquisa e de acordo com a análise das fontes selecionadas se refere especificamente à classe média alta da Zona Sul da cidade, composta por adolescentes e jovens brancos. Exemplo disto é a matéria “Galera em paz”, veiculada no *Jornal do Brasil* em agosto de 1993, onde o assunto abordado foi a “entrada” do funk carioca na boate Gypsy, localizada no Leblon. A boate se adequou ao seu público adolescente de classe média/alta, morador de bairros nobres da Zona Sul (Leblon, Copacabana e Gávea, por exemplo) que demandava curtir o funk sem precisar subir o morro e dividir o espaço com “marginais armados”. Nesse sentido, fica notório que o funk servia para a Zona Sul, mas os funkeiros não⁴⁸⁴:

Todo baile funk é a mesma *tristeza*. Muita apertação, banheiros imundos e calor *infern*al – quando não rola *briga* do lado de dentro e *tiroteio* do lado de fora. Só duas coisas deixam saudades num baile funk: o próprio funk e as gatinhas funkeiras. [...] [Na Gypsi] há espaço de sobra para dançar, o ar condicionado funciona bem e a galera só quer saber de se divertir⁴⁸⁵.

⁴⁸⁰ ESSINGER, Silvio, *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 144.

⁴⁸¹ “Luzes sobre o subúrbio” *Jornal do Brasil*, *Revista Domingo!*, 14 mai. 1995. Rio de Janeiro, p. 18-21, ed. 36.

⁴⁸² “Profissão: MC – sonho, dinheiro e fama no projeto de vida dos jovens funkeiros”, *Jornal do Brasil*, *Revista Domingo*. Rio de Janeiro, 12 nov. 1995, capa, ano e num ilegíveis, ed. 218.

⁴⁸³ Ramo monopolizado pela Furacão 2000 e pelo DJ Marlboro. In: “Eles só querem é ser feliz”, *Jornal do Brasil*, *Revista Domingo*. Rio de Janeiro, 12 nov. 1995, capa, ano e num ilegíveis, p. 22-29, ed. 218.

⁴⁸⁴ “Galera em paz”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 29 ago. 1993, p. 9, ed. 143.

⁴⁸⁵ Idem. Grifos meus.

A visão preconceituosa e estigmatizada lançada sobre os *funkeiros* – e não sobre o funk em si – fica ainda mais gritante quando temos acesso à opinião dos adolescentes frequentadores da boate em questão:

“Eu amo o funk, sou louca por funk”, berra a *loirinha* Adriana Kelly, 16 anos, de Ipanema. Como várias funkeirinhas da Zona Sul, Adriana até que tentou ir num baile, mas se arrependeu: “*tinha muito marginal do morro lá dentro*”. O mesmo aconteceu com as “melhores amigas” ipanemenses Fabiana Della Santa [...] e Joana Puga [...]. “Fui pela primeira vez em um baile ontem e não gostei”, diz Fabiana. “*Aqui é mais civilizado. Lá é todo mundo armado, não é ambiente pra mim*”⁴⁸⁶.

Outro frequentador, Roberto Braga, morador do Leblon, esboçou opinião semelhante ao afirmar que “O público que vem aqui [na Gypsi] é de *alto nível*, não esses *funkeiros do morro*”. O próprio DJ Marlboro “escorregou” ao declarar que “O sucesso das matinês de sábado na Gypsy prova que *a culpa dos tumultos* nos bailes não é da música, e sim *dos baderneiros*”⁴⁸⁷.

Assim, a hipótese de que a perseguição contra o movimento funk aconteceu devido ao estigma contra os funkeiros e não contra o funk propriamente dito, é mais uma vez comprovada. Quando associado aos jovens de classe média, o funk era apresentado de forma positiva; no entanto, quando associado aos jovens pobres, era apresentado de forma negativa. Ao ser apresentado como coisa de “favelado”, o funk sofrera estigmatização; por outro lado, ao ser apresentado como música divertida que alegra a “playbozada”, ele fora glamourizado.

O ritmo do rap e do funk desceu o morro, ganhou o asfalto e virou moda entre os jovens de classe média alta. [...] A febre funk é tão forte que muitos moradores de condomínios aderiram ao visual funk. [...] “Adoro o *Rap do Salgueiro*, o ritmo é legal e ouço todos os dias”, conta o adolescente Felipe Braga [...] que não sabe onde fica o Morro do Salgueiro [...] Felipe frequenta os bailes funk da boate Circus, em São Conrado, que promove matinês com músicas funk e rap⁴⁸⁸.

Apesar do entusiasmo de alguns, de que o funk estaria aproximando jovens de camadas sociais e identificações raciais distintas, essa suposta “aproximação” deve ser questionada. De que forma um adolescente de classe média, morador de bairro nobre, que escuta determinada música sem entender verdadeiramente o sentido dela, ou sequer saber de localidade geográfica a canção retrata, que frequenta “baile funk” numa boate também localizada em bairro nobre pode se aproximar, através do movimento funk, de um adolescente que mora e frequenta bailes funk em bairros periféricos e/ou favelas? Pode ser que o funk tenha, de fato, rompido com algumas barreiras sociais e raciais, no entanto, estamos muito distantes de um verdadeiro contato entre jovens de diferentes origens sociais e raciais pelo simples fato de, dentre outros motivos, eles não frequentarem os mesmos espaços.

Além do mais, enquanto aos jovens de classe média os bailes funk da periferia eram acessíveis, pelo menos financeiramente, o inverso não era verdadeiro. A diferença no valor dos ingressos era abissal: enquanto a Furacão 2000 cobrava apenas R\$3,00 pelo ingresso (em muitos destes bailes, inclusive, as mulheres não pagavam pela entrada)⁴⁸⁹, o valor do ingresso poderia chegar a até R\$35,00 na boate Metropolitan, na Barra da Tijuca, onde se apresentava o DJ Marlboro⁴⁹⁰.

Enquanto em diversas matérias do *Jornal do Brasil* foi consagrada a apropriação do funk pela juventude da classe média como algo positivo, para os funkeiros esta equação não

⁴⁸⁶ Idem. Grifos meus.

⁴⁸⁷ Idem.

⁴⁸⁸ “Em ritmo de rap” *Jornal do Brasil*, Caderno Barra. Rio de Janeiro, 09 nov. 1995, p. 5, ed. 215.

⁴⁸⁹ “A cultura que o poder não vê”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 nov. 1996, p. 4, ed. 218.

⁴⁹⁰ “Met, a terra de DJ Marlboro”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano e número ilegíveis. Rio de Janeiro, 13 set. 1996, p. 43, ed. 158.

foi tão simples. Parece que o fato de a classe média ter assimilado a cultura funk “obrigou” a mídia, em geral, a assimilá-lo também. Apesar de a apropriação do movimento funk pelos jovens da classe média ter sido um dos motivos que levaram à glamourização do movimento da mídia, em contrapartida, foi esta mesma assimilação que fortaleceu a movimentação em prol da interdição dos bailes funk na Zona Sul da cidade.

d) a conquista de espaço na mídia radiofônica e televisiva

Quando comparado à mídia televisiva, o funk conseguiu ocupar espaço bem antes na mídia radiofônica. Um dos grandes responsáveis por este espaço foi (e ainda é) o DJ Marlboro, algo demonstrado já em março de 1992: “Onde Marlboro vai, o primeiro lugar no Ibope vai atrás. O fenômeno incrível vem se repetindo há sete anos sempre que Luis Fernando Mattos troca de endereço no *dial*”. Segundo a reportagem de Pedro Só, DJ Marlboro estava prestes a estreiar seu novo programa, *Big Mix*, na rádio *105 FM*. Antes, porém, em 1980, DJ Marlboro ocupava horário na rádio *Tropical* e, posteriormente, teve um programa na TV *Manchete*⁴⁹¹.

No entanto, é interessante notar que o próprio DJ Marlboro teve papel decisivo no sentido de incluir o funk na mídia televisiva: a ele, junto com a produtora Marlene Mattos, foi atribuída a responsabilidade de incluir a música funk na pauta do programa de TV *Xuxa Hits* – levando em conta que DJ Marlboro era empresário do cantor Latino na época⁴⁹².

No canal de TV aberta de âmbito nacional *MTV Brasil*⁴⁹³, o funk também foi incluído na programação. O diretor Roberto Beliner, sobre a gravação do videoclipe da canção “Rap das Armas”, da dupla de MCs Júnior & Leonardo, gravado na Favela da Rocinha, declarou: “Não vamos mostrar muitas armas, não. Queremos dar uma *glamourizada* na favela”⁴⁹⁴. Notemos ainda a “denúncia” feita em relação ao orçamento dos videoclipes de funk estarem abaixo do que normalmente era concedido pela emissora: enquanto outros clipes nacionais na MTV tinham orçamento padrão de R\$25 mil, para o funk era destinado somente de R\$15 mil a R\$18 mil por videoclipe⁴⁹⁵.

Na TV local do Rio de Janeiro, programa *O melhor da Furacão 2000* no canal CNT, alcançava, em 1995, até 22 pontos de audiência, ocupando assim o topo da preferência do público de programas independentes⁴⁹⁶. O programa, comandado por Rômulo Costa e sua então companheira Verônica Costa, era transmitido nas manhãs de sábado. Sem patrocinadores, a verba para o programa era gerado através dos anúncios de bailes promovidos pela Furacão 2000 (cerca de 15 por fim de semana).

Rômulo explica que *O melhor da Furacão 2000*, no ar há três meses, foi criado para mudar a imagem de violência pela qual o movimento *funk* [...] ficou marcado. “Procuramos promover a paz e também dar oportunidade a grupos e cantores novos para mostrarem seu trabalho e se lançarem no mercado”, afirma. Ele explica que o programa [...] custa mensalmente algo em torno de R\$10 mil⁴⁹⁷

⁴⁹¹ “Marlboro faz bailes ‘funk’ em nova rádio”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 23 mar. 1992, p. 5, ed. 346.

⁴⁹² “Luzes sobre o subúrbio”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo. Rio de Janeiro, 14 mai. 1995, 18-21, ed 36.

⁴⁹³ O canal MTV é direcionado ao público jovem e foi lançado nos Estados Unidos no início da década de 1980. A versão brasileira foi disponibilizada a partir de 1990. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/MTV>> e <https://pt.wikipedia.org/wiki/MTV_Brasil>. Último acesso em 15/05/2017.

⁴⁹⁴ “Vídeo para as arestas”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 26 jun. 1995, p. 6 ed. 79. Grifos meus.

⁴⁹⁵ “Vídeo para as arestas”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 26 jun. 1995, p. 6 ed. 79.

⁴⁹⁶ “Com ibope de gente grande”, *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 5, n. 212. Rio de Janeiro, 08 jul. 1995, p. 7, ed. 91.

⁴⁹⁷ “Com funk nas veias”, *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 4 n. 173. Rio de Janeiro, 08 out. 1994, p. 8, ed. 183.



Fig. 40: Imagem extraída do Jornal do Brasil de 08 de outubro de 1994

* * *

A iniciativa do *Jornal do Brasil* em cobrir e divulgar o caráter cultural do movimento funk deveu-se, em grande medida, ao fato de o funk carioca ter alcançado um espaço tão grande na mídia de modo geral, tornando assim inviável insistir na cobertura proposta entre os anos de 1992 e 1993. Isto pode ser verificado na matéria *Funk também é cultura*, veiculada na Revista Domingo em outubro de 1994:

Mais do que um ritmo, o funk virou folclore. Ganhou estigma de marginal e teve seu nome associado às páginas policiais, quase sempre em notícias de mortes na saída dos bailes ou em brigas de galeras. Qualquer corre-corre na praia e já se fala em *funkeiros*. [...] o funk aos poucos reverbera e ganha maior intensidade. O ritmo, até então limitado a um público periférico, já atrai adolescentes de classe média a seus bailes. De olho nesse mercado crescente – que movimenta no Rio cerca de R\$3 milhões por final de semana –, as gravadoras investem em astros do gênero [...] Um universo que está tão arraigado no cotidiano do Rio que consegue alcançar não só a grande mídia, mas também outras expressões de arte⁴⁹⁸.

É importante notarmos que o reconhecimento do funk como *cultura* perpassou antes pelas grandes cifras que vinham sendo geradas em torno do movimento e que tinham seus números avolumados a cada ano. Isto confirma a hipótese de que o crescimento do número das matérias publicadas no *Jornal do Brasil* em prol do movimento funk em 1995 não partiu necessariamente de seus responsáveis, mas parece ter sido fruto de “pressões” externas diversas, principalmente a potência econômica do movimento.

⁴⁹⁸ O trecho “outras expressões de arte” diz respeito à peça de teatro “Funk-se”, com texto de Rogério Blat e direção de Ernesto Piccolo. A peça retrata uma história de amor entre uma estudante de sociologia pesquisadora do universo funk e um funkeiro. In: “Funk também é cultura”. *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19 n. 962. Rio de Janeiro, 09 out. 1994, p. 20-24, ed. 184. Grifos originais

Nesse sentido, quando em 1995 foi percebido um esforço nas páginas do *Jornal do Brasil* em veicular uma imagem do “*funk do bem*”⁴⁹⁹, o imaginário coletivo sobre funk, funkeiros e bailes funk como algo *ruim* e necessariamente associado ao *perigo* e a *atividades criminosas* estava solidificado. Isto fica comprovado no fato de que este foi o ano em que fora registrado o maior número de cartas de leitores: das 16 cartas publicadas e que tinham como tema central o movimento funk carioca, 14 eram negativas. Ou seja, 87,5% das cartas dos leitores publicadas no *Jornal do Brasil* no ano de 1995 sobre o funk carioca transmitiram opinião *contrária* ao movimento e/ou aos seus adeptos. Esse sentimento de *ojeriza* contra o funk pode ser sintetizado no seguinte trecho presente na carta do leitor Sérgio Torres, publicada em outubro de 1995: “o funk, para nós cariocas, simboliza o que esta cidade tem de *pior*, em termos de cinismo, violência, crime, etc., coisas das quais *queremos nos ver livres*”.⁵⁰⁰ Ora, se o funk simboliza coisas ruins, das quais a população carioca gostaria de se ver livre, não é difícil pressupor a reivindicação de certos setores da sociedade carioca de se ver livre do funk propriamente dito e de tudo aquilo que a ele se associa – principalmente seus adeptos.

Violência policial

A insistência na violência como tema imprescindível quando o assunto era funk carioca e as intensas reivindicações por parte da população em prol da completa interdição dos bailes funk na cidade levaram ao crescimento da já conhecida violência policial destinada contra os bailes funk e contra os funkeiros. No *Jornal do Brasil* ao longo da década de 1990, foram verificadas 22 ocorrências que fizeram menção à violência policial contra os funkeiros.

Nesse sentido, cabe ressaltar que a imagem estigmatizada sobre os funkeiros, sua associação ao tráfico de drogas e atividades ilícitas de modo geral, bem como a reivindicação por parte de parcela da população em prol do fim dos bailes funk tiveram, dentre outras consequências, a intensificação da incisiva e muitas vezes violenta ação policial contra suas manifestações, sobretudo os bailes funk. Como exemplo, podemos citar trechos da matéria “Dona Marta teme o Bope”, publicada em junho de 1999:

Moradores do Morro Dona Marta, em Botafogo, entregarão ao governador Anthony Garotinho um abaixo-assinado pedindo que o Batalhão de Operações Especiais da PM (Bope) não patrulhe mais o baile funk que ocorre todos os sábados [...] na favela. [...] frequentadores e organizadores [...] acusam policiais de sabotarem a política de respeito aos direitos humanos do governo, ao promoverem revistas humilhantes⁵⁰¹.

Segundo relatos, os policiais do Bope teriam invadido o baile funk portando fuzis e colocando os frequentadores em risco de morte. A denúncia promovida pelos moradores do Dona Marta estava calcada na ideia de que a ação policial feria o direito assegurado a todo cidadão de participar da vida cultural de sua comunidade. Conforme destacado anteriormente, o Bope é conhecido pela sua truculência e pela utilização de técnicas de tortura. Em defesa, o então comandante do Bope, José de Oliveira Penteado, declarou, na época:

⁴⁹⁹ Expressão por si só questionável, pressupondo a existência de um “*funk do mal*”, algo maligno e passível de coibição.

⁵⁰⁰ “Rapeiro”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 out. 1995, p. 8, Ed. 187. Grifos meus.

⁵⁰¹ “Dona Marta teme o Bope”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 jun. 1999, p. 31 ed. 80.

“Cinco palavras nos definem: planejamento, segurança, educação, determinação e bom senso. [...] O Bope está lá para proteger o cidadão de bem, mas vai ser implacável com o marginal. Os policiais são orientados a fazer revista em qualquer um que entrar”⁵⁰².

Mas, afinal, o que distingue um “cidadão de bem” de um “marginal” dentro da favela? Se levarmos em conta que ser negro, jovem, pobre e favelado constitui o estereótipo perfeito da construção do “bandido”, não é de se surpreender que policiais venham a tratar os frequentadores de baile funk em sua maioria como marginais, ou seja, com truculência, com violência e com violação dos direitos humanos.

Esta ação policial incentivou, de certa maneira, a ação “particular” de grupos de militares, tal como ocorreu em julho de 1996 no Country Club em Jacarepaguá. Na ocasião, um grupo de 20 soldados do exército invadiu o baile funk, que reunia 2 mil pessoas, alegando procurar o responsável pela morte de um soldado do Exército. “Armados com pistolas e fuzis [...] e vestidos com uniformes camuflados e toucas ninja, os soldados provocaram pânico”⁵⁰³. Não foram encontradas notícias em que se falasse sobre a resolução do caso e/ou a punição dos soldados responsáveis pela invasão.

Note-se, portanto, que grande parte da ocorrência de episódios violentos no entorno de bailes funk foi consequência da ação do próprio poder público, e não dos funkeiros propriamente ditos, conforme se fazia crer na época.

Assim, a construção da imagem negativa e a consequente investida violenta da força policial contra os funkeiros foram verificadas em diversas ocorrências não só nas páginas do *Jornal do Brasil*, como também houve relatos em algumas canções, como em *Rap da Felicidade*, por exemplo:

Minha cara autoridade eu já não sei o que fazer / Com tanta violência eu sinto medo de viver / Pois moro na favela e sou muito desrespeitado / A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado / Eu faço uma oração para uma santa protetora / Mas sou interrompido a tiros de metralhadora / [...] / Já não agüento mais essa onda de violência / Só peço a autoridade um pouco mais de competência / [...] / *Diversão hoje em dia não podemos nem pensar / Pois até lá nos bailes eles vêm nos humilhar / Ficar lá na praça que era tudo tão normal / Agora virou moda a violência no local / Pessoas inocentes que não têm nada a ver / Estão perdendo hoje o seu direito de viver*⁵⁰⁴.

Sobre esta mesma canção, a antropóloga Adriana Facina levantou a seguinte reflexão:

O que se quer é ser feliz e felicidade é ser tratado com respeito, é ter direito de ir e vir, de se divertir, de ser reconhecido, de ter segurança e paz. O porque desses desejos de felicidade tão básicos para uma sociedade democrática serem considerados tão ameaçadores é uma questão para refletirmos. Talvez essa sociedade não seja tão democrática assim⁵⁰⁵.

Percebemos, nesta canção, a apresentação do funkeiro/favelado sobre si próprio como uma *vítima* da violência urbana, ao contrário da construção midiática que os apresenta como *promotores* dela. No intuito de garantir o mínimo de segurança, cobra-se das autoridades – que podem ser interpretadas como a figura policial – o mínimo de competência nesse sentido. No entanto, apesar de ser demonstrada certa confiança ou esperança nas autoridades em garantir a segurança pública, são elas mesmas que violam o direito ao lazer destes cidadãos,

⁵⁰² José de Oliveira Penteadó, apud. “Dona Marta teme o Bope”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 jun. 1999, p. 31 ed. 80.

⁵⁰³ “Soldado mete medo em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 jul. 1996, p. 12, ed. 105

⁵⁰⁴ MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Felicidade*. In: *Rap Brasil Vol. I*, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

⁵⁰⁵ FACINA, Adriana. “‘Eu só quero é ser feliz’: Quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro?”. In: *Revista EPOS*, vol. 1, num. 2, out. 2010. Disponível em < <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v1n2/04.pdf>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 12.

conforme podemos verificar nos versos “Diversão hoje em dia não podemos nem pensar / Pois até lá nos bailes eles vêm nos humilhar”.

A interdição dos bailes funk, muito reivindicada em 1995 e em 1999, foi também verificada em anos anteriores, a exemplo da matéria de Irany Teresa em março de 1992. Em “PM ataca baile funk suburbano”, afirmou-se que a Polícia Militar “lançou campanha” para acabar com os bailes funk⁵⁰⁶. Ou seja, se já havia antes das reivindicações da classe média investidas por parte do aparato policial contra os bailes funk, não seria surpreendente o fato de estas investidas tornarem-se mais comuns e mais incisivas. Note-se, no entanto, que o tom da matéria em questão foi de desaprovação em relação à postura policial sobre o caso. Não por coincidência, esta matéria foi veiculada antes da ocorrência dos arrastões e da intensa criminalização dos funkeiros na mídia corporativa. Os arrastões que já ocorriam nas praias da Zona Sul foram entendidos como uma reprodução das práticas de combate que aconteciam nos bailes funk, e não associada ao roubo, como foi feito nas páginas do próprio *Jornal do Brasil* meses depois. A violência presente nos bailes, por sua vez, foi tratada como parte de um processo de violência urbana, sem associar o baile funk à emergência da violência. Nesse sentido, foram citados, inclusive, investidas de MCs que levavam mensagens contrárias à violência em suas canções, tema amplamente abordado no capítulo anterior.

A investida policial contra os bailes funk foi destacada:

Desde que assumiu [...] o comando do 9º Batalhão de Polícia Militar (Rocha Miranda), o coronel César Pinto [...] *declarou guerra* aos bailes funk: ‘Enquanto esses jovens não colocarem juízo na cabeça, a solução é acabar com os bailes’, diz categórico. Ao conseguir [...] que o Juizado de Menores proibisse a entrada de menores de 18 anos nos bailes, ele ganhou sua primeira batalha: de 85% a 90% de frequentadores dos bailes ainda não completaram a maioria⁵⁰⁷.

Ou seja, o objetivo do coronel era que o número de frequentadores dos bailes diminuísse. Entretanto,

foram os tumultos do lado de fora da quadra, em ônibus e ruas próximas, à saída dos bailes, que despertaram a insatisfação do Coronel Pinto [...] ‘*Será que vamos ter que esperar um conflito entre policiais militares e os meninos [...] que frequentam os bailes para só depois interditá-los?*’⁵⁰⁸

Tendo em vista que os maiores casos de violência ocorriam *fora* do ambiente do baile funk, porque a solução proposta foi justamente pôr fim aos bailes? O tom de ameaça utilizado pelo coronel na ocasião demonstra o tratamento destinado pela polícia contra os jovens negros e pobres, que representam a grande maioria dos frequentadores dos bailes funk.

Assim, as investidas da classe média moradora do Leme contra o baile funk do Chapéu Mangueira reacenderam a velha forma de o poder público lidar com o baile funk (e contra toda manifestação cultural negra brasileira que se tem notícia): *repressão*. Estas investidas em prol da interdição dos bailes funk do Morro do Chapéu Mangueira foi elogiada no editorial “Juventude Transviada”, publicado no *Jornal do Brasil* em junho de 1995:

Agiu bem o juiz que mandou suspender os bailes *funks* do Morro do Chapéu Mangueira, no Leme. *É um exemplo que deveria ser seguido por todos os outros juízes e em todos os bairros* onde esses bailes infernizam a população. A *proibição total* não seria novidade porque já existe uma lei [...] proibindo o ingresso de menores em todos os bailes *funks* do estado [...] por falta de fiscalização, a proibição não saiu do papel. [...] O mundo *funk* agasalha em seus espaços paus, pedras e armas de fogo. Grupos de jovens, em busca de divertimento, espalham muito mais terror [...] *Não há distinção entre funk, favela e tráfico de drogas no Rio.* [...] O baile *funk*

⁵⁰⁶ “PM ataca baile funk suburbano”, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 19 mar. 1992, p. 1, ed. 342.

⁵⁰⁷ Idem. Grifos meus.

⁵⁰⁸ Idem. Grifos meus.

se tornou atualmente sinônimo de baderna. [...] A presença do tráfico de drogas nos bastidores reafirma a convicção de que os *bailes funks* são um caso de polícia⁵⁰⁹. Devem ser novamente proibidos, em nome da paz social⁵¹⁰.

A interdição do baile funk do Morro do Chapéu Mangueira acabou atraindo a força da reivindicação da interdição de *todos* os bailes funk na cidade, sempre sob o argumento de que o movimento funk, além de promover a violência, estaria relacionado diretamente ao tráfico de drogas na cidade. Estes argumentos evocavam e eram utilizados como justificativa, sobretudo, à intervenção violenta por parte da polícia como algo legítimo e, por vezes, a única solução possível para o “problema”.

A terceira onda criminalizante

A terceira onda criminalizante que se levantou contra o funk nas páginas do *Jornal do Brasil* em muito se relaciona com a resposta do poder público às reivindicações de parte da população no sentido de proibir os bailes funk que aconteciam em comunidades. Isto porque, ao serem proibidos os bailes funk que ocorriam nas comunidades, os bailes funk que aconteciam em clubes se avolumaram e, com eles, os casos de violência dentro e fora dos bailes se tornaram frequentes. Isto porque, como foi abordado no primeiro capítulo⁵¹¹, os bailes de clube ocorriam em locais “neutros”, ou seja, fora do alcance do poder paralelo, o que abria espaço para os embates entre galeras funk nos bailes de corredor.

Apesar de os bailes de corredor estar configurados como um “jogo” com regras bem definidas⁵¹², eles abriram espaço para que as rivalidades se estendessem para além dos limites dos bailes, onde não havia seguranças para contornar ou pelo menos tentar controlar a situação. Assim, o aumento da violência na saída dos bailes foi um “prato cheio” para a mídia corporativa reincorporar as reivindicações em prol do fim definitivo dos bailes funk no Rio de Janeiro, sob a luz de velhos argumentos.

Os bailes de corredor foram incorporados nas matérias do *Jornal do Brasil* de forma sensacionalista e tendenciosa, onde foram nomeados como “*Baile da Morte*”⁵¹³, conforme verificado em “Onde nasce a violência”, publicada por Marcelo Leite em maio de 1999. Nela foi abordada a morte de um adolescente de 15 anos que, segundo a polícia, havia sido morto no baile funk do Country Club de Jacarepaguá, onde eram supostamente realizados “rituais de iniciação” por “lutadores” da Barra da Tijuca⁵¹⁴.

Das 299 ocorrências selecionadas ao longo da década de 1990, 96 debruçavam-se sobre episódios violentos que ocorriam em torno de bailes funk. Nestas, foram relatados arrastões em avenidas e ônibus, confrontos entre galeras rivais e entre funkeiros e policiais, casos de sequestro, tiroteios seguidos ou não de feridos e/ou mortos, tal como ocorreu em Cascadura em junho de 1996, por exemplo. Neste caso, onze pessoas – incluindo três menores – ficaram feridas ao saírem do baile funk que acontecia no Country Club de Jacarepaguá. Elas estavam em um ônibus alugado para este deslocamento quando sofreram o atentado por quatro homens que utilizavam um veículo roubado, segundo noticiado. O então chefe de Polícia Civil, Hélio Luiz, por sua vez, apesar de reconhecer que a violência sofrida pelos frequentadores dos bailes funk fazia parte de todo contexto de violência urbana na cidade, não

⁵⁰⁹ Grifos meus.

⁵¹⁰ “Juventude transviada”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jun. 1995, p. 10, ed. 78.

⁵¹¹ Mais precisamente entre as páginas 52 e 56.

⁵¹² CECCETTO, Fátima. “Galeras funk cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

⁵¹³ Este termo parece ter sido cunhado para a divulgação da matéria em questão, tendo em vista que não há evidências de que este termo seja nativo do movimento funk.

⁵¹⁴ “Onde nasce a violência”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 mai. 1999, p. 16, ed 46.

se prontificou a garantir a segurança dos funkeiros utilizando, paradoxalmente, este mesmo argumento⁵¹⁵. Em outra ocasião, ocorreu uma chacina num baile funk no Morro do Turano, na Tijuca, que deixou um saldo de dez pessoas mortas e quatro feridas⁵¹⁶.

Apesar de todos os conflitos e notícias de episódios violentos envolvendo funkeiros, devemos ter em mente que

O momento mais perigoso acontece, normalmente, fora do salão. É quando a gente está no ponto de ônibus, esperando para voltar para casa. É aí que gangues rivais [...] costumam aparecer. Nestas ocasiões, é comum haver tiros. [...] Muita gente se machuca de verdade. Muita gente já morreu⁵¹⁷.

Uma reação contra a violência supostamente promovida por funkeiros em torno de bailes funk pode ser verificada no editorial “Galeras em Fúria”, publicado em janeiro de 1995:

Não foi a primeira vez que a rivalidade das *galeras funks*⁵¹⁸ deu origem a um tiroteio. A violência se tornou um ritual desses grupos de jovens, que nos bailes ou nas arquibancadas dos estádios de futebol promovem verdadeiras arruaças para afrontar turmas rivais. [...] A violência se institucionaliza num bate e rebate que invariavelmente acaba em pancadaria. *É assim que tais galeras se transformam em porta de entrada para o crime.*⁵¹⁹

Assim, tendo em vista a representação das galeras funk como as principais promotoras de episódios violentos na cidade, representando a “porta de entrada para o crime”, coube mais uma vez a reivindicação da ação policial. Mas não só isso: foi levantado um debate em torno da possibilidade de penalizar com mais vigor os menores infratores. Com o intuito de findar as rivalidades entre galeras funk, foram propostas, ainda no mesmo editorial, duas medidas:

a revisão do Estatuto do Menor e a adoção de sistema de responsabilidade penal semelhante ao inglês, no qual se reconhece a autonomia do juiz para decidir sobre a culpa, caso a caso, diante das circunstâncias específicas que determinaram a ocorrência policial. Há, porém, uma exigência prévia: coragem política para enfrentar o problema do menor infrator, sem paternalismos ou falsos moralismos.⁵²⁰

O problema nisso é que sabemos que todo sistema judiciário brasileiro é calcado no racismo e na punição seletiva, sendo jovens negros os alvos preferenciais da abordagem policial e do encarceramento. A visão negativa recaía sobre as galeras funk foi direcionada contra os menores infratores, demonstrando assim, mais uma vez, que o problema não era o nem o movimento funk e nem o baile funk em si, mas quem os frequentava e quem estava envolvido (seja como vítima ou como promotor) naqueles casos de violência urbana. Vistos quase sempre como promotores e não como vítimas desta violência, não seria precipitado pressupor que os menores negros seriam as principais vítimas do sistema proposto no editorial.

Para exemplificar, podemos citar a matéria de Mauro Ventura, “Um alvo fácil de extorsão”, publicada em maio de 1997. Conforme o divulgado nesta ocasião, os jovens de classe média que passaram a frequentar bailes funk tornaram-se alvo da polícia por meio de humilhações, extorsões e violências físicas. Além do mais, apesar de toda a violência policial destinada contra os funkeiros, algo verificado inclusive nas páginas do *Jornal do Brasil* e também em diversas canções funk, não fora verificada sequer uma matéria tão extensa sobre o assunto, ainda que este tenha sido timidamente citado na matéria em questão. Rapazes

⁵¹⁵ “Atentado contra ônibus fere 11 funkeiros em Cascadura”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 jun. 1996, p. 14, ed 77.

⁵¹⁶ “Briga de quadrilhas mata dez na Tijuca”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 set. 1995, p. 29, ed 155.

⁵¹⁷ “Funk em movimento”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

⁵¹⁸ Grifos originais.

⁵¹⁹ “Galeras em fúria”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 jan. 1995, p. 8, ed. 272. Grifos meus.

⁵²⁰ “Galeras em fúria”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 jan. 1995, p. 8, ed. 272.

moradores da Zona Sul, entre 14 e 21 anos, foram entrevistados e forneceram depoimentos ao jornal como forma de denunciar a ação violenta por parte do corpo policial. No entanto, apesar de algumas vezes ser dito que rapazes negros sofriam mais com estas abordagens violentas, ou que na favela a abordagem policial é ainda mais violenta do que a retrata na matéria em questão, nenhum jovem que se autodeclarasse negro e/ou morador de favela ou bairros pobres foi ouvido; e, em nenhum momento foi abordada a violência destinada por policiais contra funkeiros⁵²¹.

Nesse sentido, a solução proposta de fornecer plena liberdade de decisão para juízes, caso a caso, facilitaria ainda mais a ocorrência do encarceramento de meninos negros e pobres através de decisões pessoais e arbitrárias.

Se antes, na segunda onda criminalizante, a perseguição esteve destinada especificamente contra o baile funk do Morro do Chapéu Mangueira, culminando em reivindicações diversas em prol de sua proibição, na terceira onda criminalizante foi percebido um esforço no sentido de investir na campanha contra a realização de bailes funk como um todo, mas preferencialmente os bailes de corredor, entendidos diversas vezes como foco da promoção da violência e de outros atos criminosos:

Muitos bailes funks são pagos pelos traficantes nas comunidades carentes, facilitando o aliciamento de menores. [...] A venda de drogas duplica e o efeito das drogas multiplica os incidentes policiais. Nos últimos três anos morreram mais de 50 jovens nos combates entre funkeiros e duelos com a polícia [...] A colheita criminal é farta neste ambiente, pois são mais de 1 milhão de jovens que se acotovelam [...] para dançar e brigar ao som do funk.⁵²²

Dessa forma, a reação do poder público foi justamente investir nas tentativas cada vez mais incisivas de coibir, limitar e suprimir por completo a ocorrência dos bailes funk no Rio de Janeiro. A primeira destas iniciativas que se têm notícia foi feita na cidade de Niterói⁵²³, conforme demonstrou a jornalista Denise Ribeiro em “Bailes Funk na mira das autoridades” em setembro de 1995:

Em 20 de outubro de 1994, a Câmara Municipal aprovou a lei 1331, que proíbe a realização de bailes funk em entidades que tenham o título de utilidade pública. [...] Proposta pelo atual presidente da Câmara, Wolney Trindade, o projeto foi sugerido depois que orelhões, carros e fachadas de prédios foram destruídos nas saídas de bailes funk⁵²⁴s.

Além desta lei, a juíza Maria da Glória Oliveira Bandeira de Mello expediu mandados de busca e apreensão de equipamentos de som de bailes promovidos em locais públicos. A juíza afirmou não proibir bailes funk, mas “somente” recolher a aparelhagem de som⁵²⁵ sob o argumento de que deveria pôr fim ao “ambiente propício ao tráfico de drogas”⁵²⁶.

Este argumento foi também utilizado pelo delegado Arthur Cabral, responsável pela prisão de José Cláudio Braga (Zezinho, produtor da equipe de som ZZ Discos): “Esses bailes, além de incitar a violência, o consumo de drogas e a pornografia, também servem como fachada para o tráfico”, disse o delegado ao *Jornal do Brasil* em novembro de 1999. Zezinho

⁵²¹ “Um alvo fácil para extorsão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 mai. 1997, p. 24, ed 26, 2º edição.

⁵²² “Guerra Funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 set. 1995, p. 8, ed 158.

⁵²³ Logo em seguida, foi aberta uma Comissão Parlamentar de Inquérito na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro com o intuito de averiguar as denúncias sobre as ocorrências violentas em bailes funk. In: “Alerj abre hoje CPI dos funkeiros”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 out. 1995, p. 22, ed 185.

⁵²⁴ “Bailes Funk na mira das autoridades”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 set. 1995, p. 3, ed. 169.

⁵²⁵ Fica em aberto a seguinte questão: como promover um baile funk sem aparelhagem de som, tendo em vista que a música é o componente principal deste tipo de evento?

⁵²⁶ “Bailes Funk na mira das autoridades”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 set. 1995, p. 3, ed. 169.

estaria sendo investigado também pela morte de um jovem de 15 anos no baile funk promovido no Country Club em Jacarepaguá meses antes⁵²⁷.

Estas investidas policiais foram convertidas em interdições de diversos bailes funk. Sob alegação de falta de alvará judicial, venda de bebidas alcoólicas a menores e excesso de violência, foram interditados também os bailes funk que aconteciam em outros locais; são eles: Irajá Atlético Clube, Grêmio Recreativo de Realengo, Cassino Bangu, Renascer, Chaparraw, Associação Comercial de Rocha Miranda e Centro Comercial e Industrial de Pilares⁵²⁸. A iniciativa legal de censurar os bailes funk foi também levada a cabo pelo promotor de justiça Romero Lyra, que defendeu

a aprovação de uma lei pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj) que proíba, definitivamente, a realização de qualquer tipo de baile funk no estado. [...] “Não podemos continuar vendo os jovens morrerem dessa forma. [...] o Estado já está chegando tarde demais. *Está na hora de radicalizar e proibir a realização de bailes funk no Rio*”, disse Romero Lyra⁵²⁹.

Como se tivessem realizando um grande e indispensável serviço à sociedade, foi declarado que “As interdições começaram depois da reportagem do JB, denunciando os bailes nos quais acontecem os chamados *corredores da morte*”⁵³⁰. A principal consequência desta terceira fase do processo de criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil na década de 1990 foi a interdição de 29 clubes que promoviam bailes funk no ano de 1999⁵³¹. Assim, sob a possibilidade de os bailes funk ser definitivamente banidos, cerca de dois mil funkeiros realizaram uma manifestação no centro da cidade contra a decisão da justiça de interditar bailes funk.

Portanto, se no início da década de 1990 a criminalização do funk foi destinada contra a figura estereotipada do funkeiro, ao fim deste período ela teve como foco principal a criminalização dos bailes funk em geral e a reivindicação pela supressão da realização de todos eles. Este último processo criminalizante verificado ao fim da década de 1990 se entendeu até os anos 2000, quando verificamos a ocorrência de diversas investidas legais contra o funk carioca, conforme demonstrado no capítulo anterior⁵³².

⁵²⁷ “Ligações perigosas dos bailes funk” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 nov. 1999, p. 18, ed. 222.

⁵²⁸ “Bailes violentos estão na mira da justiça” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 mai. 1999, p. 18, ed. 47.

⁵²⁹ “Bailes funk podem ser banidos do Rio” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 jun. 1999, p. 23, ed. 64. Grifos meus.

⁵³⁰ “Bailes funk podem ser banidos do Rio” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 jun. 1999, p. 23, ed. 64. Grifos originais.

⁵³¹ Vide mapa disponível no capítulo anterior, página 82.

⁵³² Entre as páginas 88 e 97.

NOTAS CONCLUSIVAS

O funk carioca, conforme demonstrado na dissertação aqui apresentada, configurou-se, desde seu surgimento, como um movimento cultural urbano, jovem, de caráter popular e negro. As fontes apresentadas no primeiro capítulo desta dissertação nos permitiram comprovar esta hipótese, e serviram como pontapé inicial para que se tornasse possível a ampla compreensão do processo de criminalização sofrido pelo funk carioca especificamente nas páginas do *Jornal do Brasil*.

Além do mais, este capítulo inicial foi também muito importante no sentido de demonstrar a riqueza e a complexidade do movimento funk carioca, muitas vezes erroneamente reduzido a uma imagem estereotipada e estigmatizada como coisa de bandido e/ou de perverso. Conhecer a história do movimento funk carioca, sua inserção na cultura nacional, bem como suas vertentes e as diferenças básicas entre elas, além do reconhecimento de seus mais notáveis artistas, contribui para desmistificar a imagem negativa que foi construída em torno do movimento funk e dos funkeiros da década de 1990 – processo este que vem sendo reinventado e permanece, inclusive, até os dias atuais.

Após ser apresentado o movimento funk, suas vertentes, os principais artistas representantes do movimento funk e o baile funk em toda sua importância para o movimento, convidamos os leitores a tomarem conhecimento e refletirem sobre as formas de atuação estatal. Conforme apresentado no segundo capítulo, em diferentes momentos, ocorreram tentativas legais de coibição do movimento funk que tiveram como foco principal o epicentro do movimento; ou seja, estas investidas legais direcionaram-se principalmente contra os bailes funk. Estas investidas, no entanto, em muito estiveram relacionadas à culpabilização dos jovens negros, pobres e suburbanos pela ocorrência dos arrastões e que, como vimos, posteriormente, esta culpabilização recaiu exclusivamente sobre a figura estigmatizada do *funkeiro*, que tornou-se sinônimo de *bandido*, *traficante*. A imagem construída sobre os funkeiros após os arrastões condensou todos os preconceitos de raça e de classe presentes na sociedade carioca.

A metodologia empregada e a análise das fontes nos permitiram, no terceiro e último capítulo, compreender mais profundamente o que desencadeou toda essa reação do poder público contra o funk carioca, indo além, portanto, da ocorrência dos arrastões. Esta análise nos permitiu perceber que a maioria absoluta das ocorrências apresentou o funk carioca de maneira negativizada, comprovando assim o argumento de que houve, de fato, um longo processo de criminalização do funk carioca na mídia entre os anos 1990 e 1999.

Portanto, a mídia impressa, a exemplo do *Jornal do Brasil*, desempenhou um papel crucial no sentido de demonizar a figura do funkeiro, fomentar os preconceitos já existentes e impulsionar, de certa forma, a reivindicação pelo fim do movimento funk, através da interdição de seus bailes e, posteriormente, da criação de leis e projetos de leis nesse sentido.

O processo de criminalização do funk carioca se deu em três momentos distintos ao longo da década de 1990:

- a) *primeira onda criminalizante*, que esteve diretamente relacionada aos arrastões que ocorreram nas praias da Zona Sul da cidade no verão de 1992/1993, quando foi construída e consolidada a imagem do funkeiro como inimigo público a ser combatido;
- b) *segunda onda criminalizante*, que foi concomitante ao processo de glamourização do movimento e pode ser observada desde fins de 1994, estendendo-se até o ano de 1995. Neste momento, fora verificado um grande esforço por parte da população e do poder público no sentido de interditar os bailes funk, principalmente o baile funk do Morro do Chapéu Mangueira; e

c) *terceira onda criminalizante*, consequência direta da segunda onda criminalizante, pois a interdição de bailes de comunidade levou à emergência dos violentos bailes de corredor, que tiveram seu auge entre 1997 e 1999, intensificando assim a repressão contra os bailes funk. Sua consequência principal foi a interdição de diversos bailes onde ocorriam bailes funk.

Parte do refrão da canção “Liberdade dos Funkeiros” (“A nossa juventude hoje chora / Porque o funk está preso na gaiola / Se a nossa justiça for fiel / Dê liberdade pra ele voar pro céu”⁵³³) foi utilizada como título desta dissertação. O verso “Porque o funk está preso na gaiola” é uma metáfora brilhante que se converteu, nesta dissertação, numa pergunta-problema “Por que o funk está preso na gaiola?”. E daí surgiram outras questões: “Quem ou o que aprisionou o ‘pássaro-funk’ e o impede de ‘voar pro céu?’”; “Quem ou o que tomou a liberdade dos funkeiros?”.

O funk foi aprisionado numa gaiola quando a justiça direcionou restrições aos seus bailes, podendo assim a liberdade de expressão de seus artistas. O acesso ao processo de construção da criminalização do funk carioca forneceu a compreensão das pautas e argumentos utilizados para defender esta criminalização, nos colocando assim diante de umas das diversas faces do preconceito social e do racismo que permeiam nossa sociedade. As discriminações que partem destes pré-conceitos podem se manifestar nos âmbitos social, econômico, político, e, conforme demonstrado nesta dissertação, também no âmbito cultural. A criminalização do funk carioca faz parte de um longo processo histórico de perseguição contra a cultura negra em nosso país. Identificar o processo de criminalização do funk carioca e nomeá-lo como um processo racista é enfrentar o mito da democracia racial no Brasil e evidenciar as tensões raciais que este mito encobre. Só assim, reconhecendo e nomeando os problemas é que seremos capazes de destruir a gaiola que insiste em aprisionar o funk. Só assim seremos capazes de enfrentar e pôr fim a histórica e persistente perseguição contra a cultura negra, insistindo em aprisionar o funk. Atualmente, ainda que o funk esteja legalmente assegurado por leis, nos deparamos com forte apelo por parte da população em criminalizar o movimento.

Ainda que o funk esteja – e/ou justamente pelo fato de o movimento estar – em uma fase midiática, insiste-se na ideia de que o funk é promotor de apologia ao crime e ao criminoso e está associado a *marginais*, “batendo” sempre na mesma “tecla” de que o movimento funk seria um grande responsável pela promoção de vulgaridade. O resultado deste apelo contra as supostas marginalidade e vulgaridade do movimento funk é a continuidade do processo de criminalização do movimento.

Como citado na introdução deste trabalho, recentemente foi submetida no *site* do senado uma sugestão de elaboração de lei que criminalizasse o movimento funk. Esta sugestão ocorreu da seguinte forma: toda e qualquer pessoa pode submeter no *site* do senado uma sugestão de lei; para que esta seja encaminhada à relatoria do senado, é preciso que, em menos de quatro meses, a sugestão receba a assinatura de 20 mil pessoas. Assim, a sugestão de Marcelo Alonso propõe a classificação da música funk como *crime de saúde pública*: segundo a proposta, o funk incentivaria crianças e adolescentes a cometerem crimes como estupro, pornografia, sexo grupal e consumo e venda de drogas. Como a proposta, em pouco tempo, recebeu o apoio mínimo de 20 mil pessoas, ela foi encaminhada à relatoria do senado e está sendo relatada pelo senador Romário (PSB-RJ)⁵³⁴.

Muitos são os caminhos que podem e devem ser percorridos para que a criminalização do funk não seja perpetuada. Uma delas é o cumprimento da Lei Funk é Cultura (Lei estadual 5.543, sancionada em 2009), que define o *funk* como um movimento musical e cultural

⁵³³ MCs Márcio & Goró, *Liberdade dos Funkeiros*. In: Back to Black, ?: ?, 1995. LP, Lado A.

⁵³⁴ Disponível em: < <http://www12.senado.leg.br/noticias/videos/2017/05/sugestao-em-analise-na-cdh-criminaliza-o-funk>>. Último acesso em 07/06/2017.

popular e determina o Poder Público como maior responsável em assegurar suas manifestações.

Assegurar as manifestações do movimento funk significa reconhecer a importância da produção cultural negra para o país; significa também assegurar geração de emprego e renda para a população que mais sofre com o desemprego; significa ainda cooperar pela construção da autoestima de nosso povo; significa, por fim, assegurar aos funkeiros seu direito à cultura e lazer.

Outra forma que pode se mostrar eficiente no sentido de impedir a emergência de novos processos de criminalização do movimento funk é a utilização do funk como instrumento pedagógico, seja através de suas músicas, de suas coreografias e/ou de sua história. Esta proposta de ação está pautada na Lei federal 11.645/08⁵³⁵ que determina a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira⁵³⁶ especialmente nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras⁵³⁷. Conhecer e entender o movimento faz com que não brote – ou ao menos que não seja incentivado – o desejo de suprimi-lo; conhecer e reconhecer outras formas de comunicação e de expressão cultural auxilia na formação de cidadãos mais tolerantes.

O funk carioca se mostrou um objeto de estudo riquíssimo, polissêmico (como todos os outros objetos de estudo de origem musical) e, por conta disto, fornece muitas possibilidades e também outras tantas dificuldades. Tendo em vista os diversos limites impostos à construção de uma dissertação de mestrado, dentre eles o pouco tempo que nos é fornecido, há ainda, felizmente, muito a ser tratado, pesquisado, estudado e debatido sobre o funk carioca. Portanto, esta dissertação se apresenta muito mais com o objetivo de enriquecer o debate acadêmico em torno do movimento funk e como um impulso para novas pesquisas sobre o mesmo do que como uma produção fechada em si mesma.

Precisamos enegrecer as Universidades com nossa cor, com nossa(s) história(s), com nossa cultura. Estarmos presentes nos espaços universitários que, historicamente, nos foram relegados, implica também trazeremos nossas realidades para o seio dos debates acadêmicos. Assim, conseguiremos romper com os limites historicamente impostos ao povo negro no Brasil.

⁵³⁵ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Último acesso em 31/05/2017.

⁵³⁶ É indígena.

⁵³⁷ É possível, inclusive, incluir o funk em outras disciplinas, tais como educação física, língua portuguesa e geografia, por exemplo.

REFERÊNCIAS

Fontes

Legislação:

BRASIL. Projeto de Lei federal nº 4.124, de 4 de setembro de 2013. Define o funk como forma de manifestação cultural e dá outras providências. *Câmara dos deputados*, Brasília, DF. Acesso em: 28 jun. 2015. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=48A963F5FA2596B23F4BE77A22806AB7.node1?codteor=1129425&filename=Avulso+-PL+4124/2008>.

RIO DE JANEIRO (Estado). Constituição (1989). Disponível em www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 dez. 2006.

_____. Resolução 182, de 3 de novembro de 1999. Cria Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar os bailes funk. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 4 nov. 1999. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Projeto de Lei 1.075, de 9 de novembro de 1999. Proíbe a realização de bailes tipo funk no território fluminense e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 10 nov. 1999. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Lei estadual 3.410, de 29 de maio de 2000. Dispõe sobre a realização de bailes tipo funk no território do Estado do Rio de Janeiro e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 30 mai. 2000. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Projeto de lei 2.647, de 14 de outubro de 2001. Restringe a veiculação de músicas com letras que façam alusão ao sexo e que contenham palavras de baixo calão (palavrões) ao horário das 6 às 23 horas nas emissoras de rádio do Estado. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 25 out. 1999. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Projeto de lei 2.939, de 20 de março de 2002. Dispõe sobre a instalação de setor de atendimento médico em clubes e instituições similares e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 21 mar. 2002. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Lei estadual 4.264, de 30 de dezembro de 2003. Regulamenta os bailes funk como atividade cultural de caráter popular e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 05 jan. 2004. Disponível em <www.alerj.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Resolução SESEG nº 013, de 23 de janeiro de 2007. Regulamenta o decreto nº 39.355, de 24 de maio de 1966, que dispõe sobre a atuação conjunta de órgãos de segurança pública, na realização de eventos artísticos, sociais e desportivos, no âmbito do Estado do Rio de Janeiro, e dá outras providências. *Diário Oficial do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 23 de jan. de 2007. Disponível em: <<https://s3.amazonaws.com/meu-rio-production/Resolucao+SESEG+013+-+23.01.2007+->>

+atuac%CC%A7a%CC%83o+o%CC%81rga%CC%83os+de+Seguranc%CC%A7a+em+eventos+divertimento+pu%CC%81blico.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2015.

RIO DE JANEIRO (Município). Lei Orgânica (1990). Disponível em <www.interlegis.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Lei Municipal 2.518, de 2 de dezembro de 1996. Regulamenta os bailes funk como atividade cultural de caráter popular e dá outras providências. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 03 dez. 1996. Disponível em <www.camara.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

_____. Projeto de lei 1.489, de 06 de junho de 2003. Dispõe sobre a manifestação cultural de caráter popular denominada funk e dá outras providências. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ, 21 jun. 1996. Disponível em <www.camara.rj.gov.br>. Acesso em: 1 jul. 2015.

Músicas

ADEMIR Lemos, *Rap do Arrastão*. In: Funk Brasil Vol I, ?: ?, 1989. LP.

AMILCKA & Chocolate, *Som de Preto*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

BIG RAP e Luciano, *Tem Que Te*. In: Funk Brasil Edição Especial, ?: ?, 1994. CD.

_____, Funkval. In: Back to Black, ?: ?, 1995. LP, Lado A.

CLAUDINHO & Buchecha, *Nosso Sonho*. In: Claudinho & Buchecha, São Paulo: MCA, 1996. CD.

_____, *Conquista*. In: In: Claudinho & Buchecha, São Paulo: MCA, 1996. CD.

_____, *Rap do Salgueiro*. In: Claudinho & Buchecha, São Paulo: MCA, 1996. CD.

_____, *Fico Assim sem você*. In: Vamos dançar, Rio de Janeiro: Universal Music, 2002. CD.

DR. Rocha e Mr. Catra, *Favela Também É Arte*. In: Rap Brasil Vol. III, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

DJ Gransmaster Raphael; Beats, Funks e Raps (contracapa), Juiz de Fora: London Records, 1993.

DJ Raphael e Tony, *Melô da Fumabem*. In: Super Quente, São Paulo: Fantastic Voyage, 1989. Lp. Lado B.

GAIOLA das Popozudas, *Agora Eu Sou Solteira*. In: Tsunami II, Furacão 2000: Rio de Janeiro, 2007. DVD.

_____, *Agora Eu Sou Piranha*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mCIvr3cKBkw>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

_____, *Agora Virei Puta*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jE-DKe-QQnQ>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

- GRUPO Geração, *Rap do Surfista*. In: Funk Brasil Edição Especial, ? : ?, 1994. CD.
- MC Ailton e MC Binho, *Rap da Massa Funkeira*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.
- MC Batata, *Feira de Acari*. In: Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.
- MC Bob Run, *Rap do Silva*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.
- _____, *Orgulho da Favela*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.
- MC Cacau, *Rap do Baile*. In: A Furiosa (Equipe Mind Power), Rio de Janeiro: m. Funk Records, 1995. LP. Lado B.
- MC Carol, *Meu Namorado É Maior Otário*. In: DJ Junior Niterói, Niterói, 2012. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=vPh-GPz2rWs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- _____, *Não Foi Cabral*. In: MC Carol Bandida VEVO, Niterói: Niterói Records, 2015. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Hfkkeo-Vmc8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- _____, *Delação Premiada*. In: Bandida, 2016. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=ZfZLPXLGwUs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- MC Cidinho e MC Doca, *Rap da Felicidade*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.
- _____, *Rap da Cidade de Deus*. In: Rap Brasil Vol. II, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.
- _____, *Não me Bate Doutor*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.
- MC Créu, *Dança do Créu*. In: Tsunami II, Furacão 2000: Rio de Janeiro, 2007. DVD.
- MC D.A.D.Y (D'Eddy), *Rap do Pira*. In: Beats, Funks e Raps, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.
- MC Dandara, *Rap da Benedita*; Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=F_cjKNga-GI>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- _____, *Pode me Chamar de Boa*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=UBhniP3dVxw>>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- _____, *Pode me chamar de puta*; Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=aenfWItEJB8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- _____, *Alcatraz*, Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=RVBaYU57Bj8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.
- MC Galo, *Rap da Rocinha*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=E3D5K1xfw7E>>. Último acesso em 05 jan 2017
- MCs Júnior & Leonardo, *Endereço dos Bailes*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

_____, *Rap das Armas*. In: De Baile em Baile, Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1995. CD.

_____, *Rap do ABC*. In: De Baile em Baile, Rio de Janeiro: Sony Music Entertainment, 1995. CD.

MCs Kabelo e Stratch, *Rap da Paz*. In: Beats, Funks e Raps, Juiz de Fora: London Records, 1993. LP. Lado A.

MC Leleco e MC Dinho, *Rap do Amigo*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

MC Magalhães, *Rap do Trabalhador*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YeZeslwyEUs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

MC Marcinho, *Rap do Solitário*. In: Rap Brasil Vol. III, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

_____, *Princesa*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

_____; MC Cacau. *Porque te Amo*. In: Porque te Amo, Rio de Janeiro: Afegan, 1997. CD.

MCs Márcio & Goró, *Liberdade dos Funkeiros*. In: Back to Black, ? : ?, 1995. LP, Lado A.

MC Markinhos e MC Dollores, *Rap da Diferença*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

MC Menor da Providência. *É nós Sapinho*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo Pessoal.

MCs Nélio & Espiga, *Rap do Dendê*. Informações técnicas desconhecidas. Arquivo pessoal.

MC Neném, *Rap da Rocinha*. In: Rap Brasil Vol. I, São Paulo: Som Livre, 1995. CD.

MC Orelha Na Faixa de Gaza 2. In: KondZilla, São Paulo: KondZilla, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rwgmgaR-nCc>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

_____, *Na Faixa de Gaza*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Zjm80Lhjupc>> . Último acesso em 05 jan 2017.

_____, *Vermelho de Natureza*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2b0Wmp4Z6xs>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

MC Pixote, *Rap da Cidade Alta*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HBS6xIFuDDQ>> . Último acesso em 05 jan. 2017.

MC Rony e MC Sargento, *Rap da Fazenda dos Mineiros*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fDTWrHDGMXk>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

MC Sabrina, *Morador de Favela*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t8WyGB0wSH8>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

MC Tikão e MC Frank, *A firma é forte*. Tsunami II, Furacão 2000: Rio de Janeiro, 2007. DVD.

_____, *A firma é forte*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ejM4e3COg1w>>. Último acesso em 05 jan. 2017.

MC Tikão, MC Smith, MC Frank e MC Max, *Oh Mãe, Não Chore Não*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=hHv6uoMzMn4>>. Último acesso em 05 jan 2017.

MCs Xande e Alê, *Rap do Pobre*. In: Back to Black, ?: ?, 1995. LP, Lado A.

MCs Willian & Duda, *Rap do Borel*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=HBOM_VOEqNo>. Último acesso em 05 jan 2017.

PIPO'S, *Jack Matador*. In: O Encontro da massa, 1994. LP. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MVmdkGmrjeM>>. Último acesso em 05 jan 2017.

SD Boyz, *É o Bicho, É o Bicho*. Funk Brasil Edição Especial, ?: ?, 1994. CD.

Tati Quebra-Barraco, *Sou Feia Mas Tô Na Moda*. In: Boladona, Rio de Janeiro: Link Records, 2000. CD.

_____, *Montagem Ardendo Assopra*. In: Boladona, Rio de Janeiro: Link Records, 2000. CD.

ZZ Disco, *Montagem do Incorporado*. Informações técnicas desconhecidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=96EnTrKRqIU>>. Último acesso em 05 jan. 2017

Matérias e notícias de jornal

“Campeão das discotecas”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 03 fev. 1990, capa, ed. 299

“Na batida do funk”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 6, n° 752. Rio de Janeiro, 28 set. 1990, p. 20-21, ed. 173.

“No embalo do subúrbio”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 04 out. 1990, p. 8, ed. 179.

“Bailes funk”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 6, n° 760. Rio de Janeiro, 23 nov. 1990, p. 28, ed. 229.

“O funk chega a Apoteose”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 6, n° 762. Rio de Janeiro, 07 dez. 1990, p. 20, ed. 243

“Os lucros do ritmo funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno Negócios Finanças. Rio de Janeiro, 02 jun. 1991, p. 1, ed. 55.

“‘Baile da Pesada’, o começo de tudo”, “Os lucros do ritmo funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno Negócios Finanças. Rio de Janeiro, 02 jun. 1991, p. 1, ed. 55.

“Turmas da Zona Sul se divertem com violência e morte”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jun. 1991, p. 16, ed. 62.

“O som funk de Marlboro chega a Paris”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 13 jul. 1991, p. 10, ed. 96.

“A música negra cheia de charme”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 6, n° 794. Rio de Janeiro, 19 jul. 1991, p. 48, ed. 102.

“A verborragia cheia de ritmo”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 11 ago. 1991, p. 8, ed. 125.

“Tiroteio fere nove em baile do subúrbio”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 set. 1991, p. 10, ed. 168, 2° edição.

“Notas do cotidiano”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 16, n° 804. Rio de Janeiro, 29 set. 1991, p. 18, ed. 174.

“Menino acusado de assassinar engenheira é morto em chacina”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 nov. 1991, p. 10, ed. 210.

“Som estridente da cultura funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 14 nov. 1991, p. 8, ed. 220.

“Tumulto em baile ‘funk’ deixa 19 pessoas feridas” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 nov. 1991, p. 5, ed. 222.

“Polícia usa rigor para manter a ordem”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 nov. 1991, p. 35, ed. 230.

“Tiros depois de baile matam um e ferem 8”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 dez. 1991, p. 5, ed. 260.

“Briga à saída de baile funk fere um rapaz”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 dez. 1991, p. 4, ed. 263.

“PMs ferem 2 a tiros em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 dez. 1991, p. 10, ed. 265.

“Mauricinhos de subúrbio” *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 16, n° 821. Rio de Janeiro, 26 jan. 1992, p. 24-27, ed. 291.

“O funk sacode a massa no Maracanã”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 mar. 1992, p. 20, ed. 326.

“PM ataca baile funk suburbano”, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 19 mar. 1992, p. 1, ed. 342.

“Marlboro faz bailes ‘funk’ em nova rádio”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 23 mar. 1992, p. 5, ed. 346.

“Manifestação pede a volta de bailes funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 04 abr. 1992, p. 3, ed. 358.

“Tiros em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 abr. 1992, p. 5, ed. 361.

“Baile funk tira o sono”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 abr. 1992, p. 2, ed. 14.

“Bala perdida no Leblon”, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 30 jun. 1992, p. 5, ed. 83.

“Só para a galera ‘funk’”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 8, n° 845. Rio de Janeiro, 10 jul. 1992, p. 41, ed. 93.

“Violência em baile ‘funk’ mata jovem na Zona Norte”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 ago. 1992, p. 07, ed. 117.

“Diversão correndo por fora”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 8, n° 849. Rio de Janeiro, 07 ago. 1992, p. 24, ed. 121.

“Estudante é atingida por bala perdida”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 ago. 1992, p. 17, ed. 125.

“Rapaz é morto na saída de baile funk em Pilares”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 14, ed. 131.

“Baile funk está proibido novamente”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 ago. 1992, p. 19, ed. 141.

“Produtores pressionam polícia para liberação de bailes funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 ago. 1992, p. 21, ed. 143.

“Ônibus sofre arrastão na ponte”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 out. 1992, p. 15, ed. 187.

“Arrastão – galeras funk criaram pânico nas praias”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 out. 1992, p. 12-13, ed. 195.

“Orla marítima vai ter mais de mil policiais”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1992, p. 12, ed. 196.

“Cerco às praias será estendido até a Barra – Marco Antonio Cavalcanti – 22/10/1992, p. 14 ed 197

“Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 25 out. 1992, p. 32-33, ed. 200.

“Carioca tem praia tensa mas sem arrastão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 out. 1992, p. 15, ed. 201.

“‘Rap’ quer levar paz a bailes funk no Rio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 out. 1992, p. 16, ed. 201.

“Pivô numa polêmica”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 out. 1992, p. 16, ed. 202.

“Zunzunzum contra os bailes funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 30 out. 1992, p. 1, ed. 205.

“A realidade é invisível” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 nov. 1992, p. 11, ed. 210.

“Menores são detidos em Petrópolis”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 nov. 1992, p. 15, ed. 216.

“Violência”, Ideias, livros e ensaios, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 nov. 1992, n° 320, p. 11, ed. 220.

“Galeras funk fazem arrastão em avenida”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 nov. 1992, p. 18, ed. 223.

“Nilo defende bailes ‘funk’ em seminário”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 dez. 1992, p. 17, ed. 245.

“É o bicho, é o bicho”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 19 dez. 1992, capa e p. 8, ed. 255.

“O rap briga por dignidade urgente”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 09 jan. 1993, capa, ed. 276.

“‘Funkeiro’ morto”, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade. Rio de Janeiro, 09 fev. 1993, p. 16, ed. 307.

“Baile funk termina em confusão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 fev. 1993, p. 14, ed. 313.

“Maracanãzinho ficará fechado para ‘funkeiro’”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 fev. 1992, p. 18, ed. 314.

“É hora de cair no funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 20 dev. 1993, capa, ed. 318.

“O confronto das juventudes”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 12 mar. 1993, capa, ed. 338.

“Ginásio é interditado”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 mar. 1993, p. 8, ed. 341.

“Maia garante que vai cobrar a ‘taxa buraco’”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 abr. 1993, p. 13, ed. 2.

“Barulho à noite”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 abr. 1993, p. 14, ed. 5.

“Barulho à noite”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 abr. 1993, p.19, ed. 14.

“Baile funk arrecada arroz para os pobres”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 abr. 1993, p. 13, ed. 15.

“‘Funkeiro’ morre”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 abr. 1993, p. 11, ed. 18.

Sem título, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 abr. 1993, p. 16, ed. 20.

“Maia encontra ‘funkeiros’”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 9, ed. 25.

“A galera ao ritmo de funk”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 8, n° 887. Rio de Janeiro, 07 mai. 1993, p. 34, ed. 29.

“Rocinha”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 30 mai. 1993, p. 7, ed. 52.

“Ode à generosidade feminina”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 01 jun. 1993, p. 7, ed. 54.

“Menino morre vendo pega em Guadalupe”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jun. 1993, p. 10, ed. 60.

“Crime coletivo”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 jun. 1993, p. 10, ed. 61.

“O ‘rap’ da Daniela”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 jun. 1993, p. 20, ed. 72.

“Expresso do arrastão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 jun. 1993, p. 33, ed. 73.

“Funkeiros ferem menina com galho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 jun. 1993, p. 20, ed. 82.

“No embalo do funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 jun. 1993, p. 10, ed. 83.

“Funk faz barulho e confusão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jul. 1993, p. 22, ed. 108.

“Funkeiros do Rio e Niterói lutam após bailes”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 ago. 1993, p. 15, ed. 121.

“Adolescentes apedrejam ônibus”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 ago. 1993, p. 17, ed. 124.

“O melhor do funk na Gypsy”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 8, nº 902. Rio de Janeiro, 20 ago 1993, p. 46, ed. 134.

“Irmãos são mortos em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 ago 1993, p. 11, ed. 137, 2ª edição.

“Galera em paz”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 29 ago. 1993, p. 9, ed. 143.

“PM planeja ocupar a favela de Vigário Geral”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 set. 1993, p. 17, ed. 148.

“Fogo destrói loja de tintas em Pilares”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 set. 1993, p. 29, ed. 150.

“Banhistas entram em pânico com arrastão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 set. 1993, p. 13, ed. 153.

“Traficantes matam 4 em Nova Holanda”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 set. 1993, p. 27, ed. 171.

“Podem ser sete os mortos na Favela Nova Holanda”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 set. 1993, p. 10, ed. 172.

“Menor é morto”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 set. 1993, p. 16, ed. 174.

“Prédio invadido”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 out. 1993, p. 16, ed. 189.

“‘Galeras’ ameaçam voltar à praia domingo”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 19, ed. 189.

“Policiais garantem tranquilidade nas praias”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 out. 1993, p. 27, ed. 192.

“Pega um, pega geral”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 31 out. 1993, p. 7, ed. 206.

“Policiais e traficantes voltam a se enfrentar em Vigário Geral”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 nov. 1993, p. 13, ed. 207.

“‘Funkeiros’ elucidam crime”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 nov. 1993, p. 18, ed. 215.

“Enterrado rapaz que foi morto no supermercado”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 nov. 1993, p. 27, ed. 220.

“Suspeito é preso”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 nov. 1993, p. 21, ed. 224.

“‘Funkeiro’ ajuda a prender menor”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 nov. 1993, p. 18, ed. 225.

“Funk vira tema de pesquisa”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 nov. 1993, p. 18, ed. 225.

“Fórum da UFRJ debate funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 nov. 1993, p. 29, ed. 227.

“‘Galeras’ apedrejam dois ônibus”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 nov. 1993, p. 19, ed. 229.

“Som muito alto de baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 nov. 1993, p. 20, ed. 231.

“Funkeiro morre”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 nov. 1993, p. 15, ed. 235.

“‘Casa da Paz’ dará assistência médica e social”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 dez. 1993, p. 20, ed. 240.

“‘Galeras’ funk debatem fim de preconceito”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1993, p. 17, ed. 246.

“Viva Rio defende o fim da cultura do medo”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 dez. 1993, p. 19, ed. 258.

“Rapaz baleado”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 dez. 1993, p. 14, ed. 263.

“Briga de ‘funkeiros’ deixa 1 morto e 7 feridos”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 jan. 1994, p. 9, ed. 268.

“Polícia já tem suspeito do assassinato de menor”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 jan. 1994, p. 14, ed. 269.

“Briga entre ‘funkeiros’ ameaça baile na Tijuca”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 jan. 1994, p. 14, ed. 270.

“Quem tem medo do funk?”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 jan. 1994, p. 11, ed. 271.

“Galeras em fúria”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 jan. 1994, p. 8, ed. 272.

“Rapaz morre em briga de funkeiros na Tijuca”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 jan. 1994, p. 16, ed. 276.

“Baile funk suspenso”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 jan. 1994, p.16, ed. 278.

“‘Parazão’ assume de novo um assassinato na Favela de Acari” *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 jan. 1994, p. 12, ed. 280, 2ª edição.

“Galera funk mata rival a tiros dentro do ônibus”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 jan. 1994, p. 16, ed. 286, 2ª edição.

“Baile funk sela a paz entre as favelas”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 jan. 1994, p. 29, ed. 288, 2ª edição.

“Funkeiro mata 2”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jan. 1994, p. 16, ed. 290.

“Medo e impunidade”; Funk em movimento, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

“Não existem Galeras”; Funk em movimento, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

“Por uma ação preventiva”; Funk em movimento, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

“Vítimas da violência”; Funk em movimento, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

“O porquê dos conflitos”; Funk em movimento, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

“Projeto para a periferia”; Funk em movimento, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 fev. 1994, p. 11, ed. 299.

“Terror funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 fev. 1994, p. 16, ed. 350.

“Oito baleados na saída de baile funk em Caxias”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 abr. 1994, p. 14 ed. 374.

“PM prende dois policiais a serviço de traficante”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 abr. 1994, p. 12 ed. 381.

“Chacina em Magé”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 mai. 1994, p. 12 ed. 411.

“Som engajado para selar a paz”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 03 jul. 1994, p. 12, ed. 447.

“O mundo do ‘uh-tererê’”, *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 4, nº 167. Rio de Janeiro, 27 ago. 1994, p. 6, ed. 141.

“Voz da favela”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 04 set. 1994, p. 7 ed. 149.

“Dia de sol de tumultos nas praias da Zona Sul”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 set. 1994, p. 17 ed. 169.

“Nilo reforça polícia e exige ônibus na praia”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 out. 1994, p. 24 ed. 176 2ª edição.

“Com funk nas veias”, *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 4, nº 173. Rio de Janeiro, 08 out. 1994, p. 9, ed. 183.

“Conversa”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, nº 962. Rio de Janeiro, 09 out. 1994, p. 7 ed. 184.

“Funk também é cultura”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, nº 962. Rio de Janeiro, 09 out.1994, p.20-24 ed. 184.

“As melôs de sucesso são uma farça”, In: Funk também é cultura, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, nº 962. Rio de Janeiro, 09 out. 1994, p. 20-24, ed. 184.

“Torcedores se enfrentam a tiros pelas ruas do Leme”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 out. 1994, p. 16 ed. 193.

“Novo ‘point’ do funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 nov. 1994, p. 19 ed. 220.

“Peça conta a história de meninos”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 nov. 1994, p. 16 ed. 223.

“Heróis da resistência”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 nov. 1994, p. 18 ed. 229.

“Ministro do exército sobre o Morro do Borel”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 nov. 1994, p. 28 ed. 233.

“Mortes em baile”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 dez. 1994, p. 16 ed. 242.

“Rio é um dos campeões mundiais do barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jan. 1995, p. 17, ed. 276.

“Rapaz é morto na Rua Riachuelo”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 jan. 1995, p. 16, ed. 291.

“Menor continua em estado grave”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jan 1995, p. 18, ed. 292.

“Prefeitura deixa os motoristas encurralados”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 fev. 1995, p. 14, ed. 323.

“Não tem lugar para ‘alemão’”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa (número e ano ilegíveis). Rio de Janeiro, 31 mar. 1995, p. 41, ed. 367.

“Vinte menores detidos após arrastão em trem”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 abr. 1995, p. 13, ed. 360.

“Tá valendo”, *Jornal do Brasil*, Revista programa, ano 10, nº 987. Rio de Janeiro, 07 abr. 1995, p. 32, ed. 364.

“Polícia impede baile funk no Leme”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 abr. 1995, p. 17, ed. 365, 2º edição.

“Rapaz morto na saída de baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 abr. 1995, p. 12, ed. 9.

Sem título, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 abr. 1995, p. 22, ed. 11.

“Evangélicos fazem mega evento no Rio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 abr. 1995, p. 15, ed. 14.

“Duas versões para o funk” *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 22 abr. 1995, p. 6, ed. 14.

“Baile funk acaba em pancadaria”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 abr. 1995, p. 17, ed. 16.

“Funkeiro”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 28 abr. 1995, p. 3, ed. 20.

“Luzes sobre o subúrbio”, *Jornal do Brasil, Revista Domingo, ano e número ilegíveis*. Rio de Janeiro, 14 mai. 1995, p. 18-21, ed. 36.

“O manual do bom carioca”, *Jornal do Brasil, Revista Programa*, ano 10, nº 993. Rio de Janeiro, 19 mai. 1995, capa e p. 33, ed. 41.

“Funkeiro luta contra a miséria”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 mai. 1995, p. 15, ed. 47.

“O funk e o seu lado ‘melody’”, *Jornal do Brasil, Revista Programa*, ano 10, nº 994. Rio de Janeiro, 26 mai. 1995, p. 52, ed. 49.

“Funk do Bem”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 09 jun. 1995, p. 3, ed. 62.

“Filho do deputado Albano Reis é seqüestrado”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 jun. 1995, p. 22, ed. 64.

“Baile funk tem adversários e defensores”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 jun. 1995, p. 18, ed. 66.

“Maconha ia para baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 jun. 1995, p. 20, ed. 71.

“Juventude transviada”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jun. 1995, p. 10, ed. 78.

“Abalou!”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 25 jun. 1995, p. 5, ed. 78.

“Vídeo para as arestas”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 26 jun. 1995, p. 6, ed. 79.

“Rádios exploram o Fla x Flu”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 jun. 1995, p. 8, ed. 80.

“‘Bonde da loucura’ na favela”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 jul 1995, p. 21, ed. 84.

“Um projeto de lei para os bailes funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 jul 1995, p. 21, ed. 84.

“Pingue Pongue”, *Jornal do Brasil, Revista TV*, ano 5, nº 212. Rio de Janeiro, 08 jul. 1995, p. 3, ed. 91.

“Com ibope de gente grande”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 jul. 1995, p. 7, ed. 91.

“E durma-se com um barulho desse”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jul. 1995, p. 20, ed. 92.

“Na ponta dos pés, a descoberta da vida real”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 jul. 1995, p. 3, ed. 92.

“Conversa”, *Jornal do Brasil, Revista Domingo*, ano 20, nº 1.002. Rio de Janeiro, 16 jul. 1995, p. 9, ed. 99.

“Na Globo, esta noite é do rap”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 18 jul 1995, p. 7, ed. 101.

“PM ocupa favela de Manguinhos”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 jul. 1995, p. 23, ed. 106.

“Furacão’ leva paz ao rap” *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 5, nº 219. Rio de Janeiro, 26 ago. 1995, p. 5, ed. 140.

“PM tenta impedir baile funk em Irajá”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 ago. 1995, p. 12, ed. 142.

“Zebra na corrida pelo Ibope” *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 5, nº 220. Rio de Janeiro, 09 set. 1995, capa, ed. 154.

“Briga de quadrilhas mata dez na Tijuca”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 set. 1995, p. 29, ed. 155.

“Coisas da Política”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 set. 1995, p. 2, ed. 156.

“Rossy cai no funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 11 set. 1995, p. 2, ed. 156.

“Guerra Funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 set. 1995, p. 8, ed. 158.

“Inspetor teme nova carnificina no Turano”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 set. 1995, p. 20, ed. 158.

“Na ladeira”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 set. 1995, p. 3, ed. 159.

“Prefeitura vai reprimir tráfico entre camelôs”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 set. 1995, p. 12, Ed. 163.

“Bailes Funk na mira das autoridades”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 set. 1995, p. 3, ed. 169.

“Crianças conhecem armadilha das drogas”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 out. 1995, p. 32, ed. 176.

“Baile funk em Pavuna acaba com tiroteio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 out. 1995, p. 12, ed. 184.

“Alerj abre hoje CPI dos funkeiros”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 out. 1995, p. 22, ed. 185.

“Duas mulheres de olho no Rio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 out. 1995, p. 30, ed. 190.

“Moradores do Leme em guerra com o funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 18, ed. 194.

“Inferno urbano”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 out. 1995, p. 8, ed. 195.

“Marcello quer funk mais baixo”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 out. 1995, p. 19, ed. 195.

“Vizinhos do funk perdem na justiça”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1995, p. 17, ed. 196.

“Patologia vira norma na cidade”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1995, p. 17, ed. 196.

“Linha tênue”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 out. 1995, p. 10, ed. 198.

“Morador do Leme pede a São Pedro”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 out. 1995, p. 23, ed. 199.

“Samba e funk, casamento feliz na Estácio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 nov. 1995, p. 22, ed. 207.

“Em ritmo de rap”, *Jornal do Brasil*, Caderno Barra. Rio de Janeiro, 09 nov. 1995, p. 5, ed. 215.

“Eles só querem é ser feliz”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano e número ilegíveis. Rio de Janeiro, 12 nov. 1995, p. 22-29, ed. 218.

“Depoimento”, Lena Frias, In: “Eles só querem é ser feliz”, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano e número ilegíveis. Rio de Janeiro, 12 nov. 1995, p. 22-29, ed. 218.

“Sopro de solidariedade une a cidade partida”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 nov. 1995, p. 34, ed. 232.

“Também somos gente de bem”, In: Favelados descem o morro, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 nov. 1995, p. 18, ed. 234.

“Só deu funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 nov. 1995, p. 23, ed. 235.

“Caminhada pela paz termina com funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 nov. 1995, p. 27, ed. 235.

“Mc desce o morro e vive dia de glória”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro 29 nov. 1995, p. 29, ed. 235.

“Funk une morro ao asfalto”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 nov. 1995, p. 21, ed. 236.

“Os deuses do funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 24 dez. 1995, p. 5, ed. 260.

“Funkeiro lança um rap natalino contra a violência”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 dez. 1995, p. 32, ed. 260.

“Uma polícia de qualidade”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31 dez. 1995, p. 33, ed. 167.

“Rio teve Reveillon tranquilo”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02 jan. 1996, p. 14, ed. 269.

“Soldado é morto em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 jan. 1996, p. 36, ed. 288.

“Informe JB”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 fev. 1996, p. 6, ed. 299.

“Limites de cada um”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 fev. 1996, p. 8, ed. 305.

“Altos e baixos” *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, p. 11, ed. 318.

“Funkeiros fuzilados no Centro”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 mar. 1996, p. 12, ed. 331.

“Guerra de funkeiros mata dois na Baixada”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 mar. 1996, p. 19, ed. 332.

“Baleada a caminho de Baile Funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 mar. 1996, p. 14, ed. 352.

“Fuzilado ao voltar de baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 mar. 1996, p. 18, ed. 353.

“Medo volta a Vigário Geral”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 mar. 1996, p. 20, ed. 354.

“Polícia apreende balão de traficante”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 abr. 1996, p. 18, ed. 364.

“Tiroteio leva pânico às ruas de Ipanema”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 abr. 1996, p. 18, ed. 364, 2ª edição.

“Bares são líderes de barulho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 abr. 1996, p. 32, ed. 365.

“Conjunto amarelinho – a vida em 12 metros quadrados”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 abr. 1994, p. 20, ed. 10.

“PMs mortos já são 221”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 abr. 1996, p. 40, ed. 13, 2ª edição.

“Mister sucesso”, *Jornal do Brasil*, Caderno Niterói. Rio de Janeiro, 21 abr. 1996, p. 5, ed. 13.

“Mortes em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 abr. 1996, p. 25, ed. 22.

18 - 03/05 – “Histórias secas”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 13, nº 4. Rio de Janeiro, 03 mai. 1996, capa, ed. 25.

“Menina é baleada em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 mai. 1996, p. 19, ed. 29.

“Atentado contra ônibus fere 11 funkeiros em Cascadura”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 jun. 1996, p. 14, ed. 77.

“Soldado mete medo em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 jul. 1996, p. 12, ed. 105.

“Exército prende militares que invadiram baile”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 jul. 1996, p. 22, ed. 106.

“Em questão – O que fazer com os bailes funk?”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 jul. 1996, p. 4, ed. 107.

“Eles comandam as ‘galeras’ de São Gonçalo”, *Jornal do Brasil*, Caderno Niterói. Rio de Janeiro, 28 jul. 1996, p. 7, ed. 111.

“Baile funk sem barulho no Leme”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 ago. 1996, p. 22, ed. 115.

“Candidatos entram no ritmo do ‘Uh! Tererê’”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 ag. 1996, p. 8, ed. 118.

“Funkeiros terão seguro de vida”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 ago. 1996, p. 29, ed. 123.

“Met, a terra de DJ Marlboro”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano e número ilegíveis. Rio de Janeiro, 13 set. 1996, p. 43, ed. 158.

“Marketing da droga”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 out. 1996, p. 26, ed. 192.

“Um morto e dois feridos em baile”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 out. 1996, p. 16, ed. 196.

“A cultura que o poder não vê”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 nov. 1996, p. 4, ed. 218.

“Torcidas de Conde e Cabral se enfrentam na porta da TV”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 nov. 1996, p. 2, ed. 219

“O som que une a galera”, *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 6, nº 264. Rio de Janeiro, 23 nov. 1996, p. 5, ed. 229.

“Lei da Selva”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 nov. 1996, p. 8, ed. 236.

“Baile funk acaba com três mortes”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 jan. 1997, p. 19, ed. 294.

“A volta de Joãozinho”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 fev. 1997, p. 5, ed. 310.

“Bala perdida fere garoto no Catumbi”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 fev. 1997, p. 17, ed. 315.

“Três bailes funk deixam de funcionar”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 mar. 1997, p. 22, ed. 334.

“A trilha sonora do cotidiano de jovens favelados”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 mar. 1997, p. 6, ed. 342.

“Urbanismo integra favelas rivais”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 mar. 1997, p. 24, ed. 356.

“Uh, tererê”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 01 abr. 1997, p. 3, ed. 358.

“Um alvo fácil para extorsão”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 mai. 1997, p. 24, ed. 26, 2ª edição.

“Rapaz é baleado na saída de baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02 jun. 1997, p. 17, ed. 55.

“O próximo grande sucesso”, *Jornal do Brasil*, Caderno Niterói. Rio de Janeiro, 10 ago. 1997, p. 6, ed. 124.

“Charme nas pistas de dança”, *Jornal do Brasil*, Caderno Esportes. Rio de Janeiro, 08 set. 1997, p. 7, ed. 153.

“Assassinados ao sair de baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 nov. 1997, p. 22, ed. 210.

“A pop music na hora da decisão”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 30 nov. 1997, p. 5, ed. 236.

“Para a mídia, funkeiro é delinqüente”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 jan. 1998, p. 6, ed. 270.

“Rapaz morre em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 abr. 1998, p. 20, ed. 3.

“Tiros após baile funk matam 1 e ferem 4”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 abr. 1998, p. 23, ed. 20.

“Dois rapazes são mortos na saída de bailes”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 mai. 1998, p. 22, ed. 34.

“Madrugada violenta tem dois mortos e um ferido”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 mai. 1998, p. 16, ed. 40.

“Tiro mata jovem na saída de baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 jul. 1998, p. 19, ed. 90.

“De Bretton Woods ao baile funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno Política. Rio de Janeiro, 07 ago. 1998, p. 6, ed. 121.

“Baile funk acaba em tragédia”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 ago. 1998, p. 6, ed. 123.

“Balanço para sacudir as pistas e FM’s”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 27 out. 1998, p. 4, ed. 202.

“Guerra Declarada”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 nov. 1998, p. 8, ed. 215.

“Grupo de funkeiros é humilhado por policiais”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 nov. 1998, p. 19, ed. 222.

“Palco e platéia na mesma praia”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 28 nov. 1998, p. 4, ed. 234.

“Estudante é morto com seis tiros em baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 08 dez. 1998, p. 22, ed. 244.

“Briga de adolescentes acaba com dois feridos”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 dez. 1998, p. 17, ed. 257.

“Reis do funk melody apuram seu chiclete”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 29 dez. 1998, p. 4, ed. 265.

“Denúncia social alivia a falta de qualidade”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 29 dez. 1998, p. 4, ed. 265.

“Produtores são acusados de pornografia”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 fev. 1999, p. 21, ed. 302.

“Só Love na Zona Sul”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 22 abr. 1999, p. 7, ed. 14.

“Claudinho & Buchecha na Zona Sul”, *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 01 mai. 1999, p. 3, ed. 23.

“Onde nasce a violência”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 mai. 1999, p. 16, ed. 46.

“Bailes violentos estão na mira da justiça”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 mai. 1999, p. 18, ed. 47.

“Bailes funk podem ser banidos do Rio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 jun. 1999, p. 23, ed. 64.

“Festa e fúria”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 jun. 1999, p. 10, ed. 65.

“Fogueira acesa”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 jun. 1999, p. 8, ed. 75.

“Dona Marta teme o Bope”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 jun. 1999, p. 31, ed. 80.

“Baile funk é cancelado no Dona Marta”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 jul. 1999, p. 18, ed. 88.

“Um exército de oito mil pichadores”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 jul. 1999, p. 19, ed. 101.

“Sísifo no Rio”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 jul. 1999, p. 8, ed. 105.

“Sete homens são presos com drogas”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 set. 1999, p. 18, ed. 155.

“Traficante mata e fere no baile funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 set. 1999, e. 16, ed. 172.

“Morte em baile funk fecha clube”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 set. 1999, p. 22, ed. 173.

“Tiroteio e pânico matam 2 em baile”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 out. 1999, p. 19, ed. 200.

“Agenda liga bailes funk ao tráfico”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31 out. 1999, p. 16, ed. 206.

“Funk”, *Jornal do Brasil*, Caderno Brasil. Rio de Janeiro, 10 nov. 1999, p. 6, ed. 216.

“Rei do funk é preso na Pavuna”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 14 nov. 1999, p. 19, ed. 220.

“Ligações perigosas dos bailes funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 nov. 1999, p. 18, ed. 222.

“Escadinha lança CD de rap”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 nov. 1999, p. 24, ed. 223.

“CPI do funk recebe dossiê sobre os bailes”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 nov. 1999, p. 21, ed. 225.

“Testemunha liga tráfico ao funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 nov. 1999, p. 19, ed. 232.

“Inferno sonoro”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 nov. 1999, p. 3, ed. 236.

“Preso dono da Furacão 2000”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02 dez. 1999, p. 22, ed. 238.

“Deputado da CPI sob suspeita”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 dez. 1999, p. 16, ed. 239.

“CPI quer fechar 28 bailes funk”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1999, p. 16, ed. 246.

“Funk – segurança apertada cerco aos bailes”, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 dez. 1999, p. 22, ed. 258.

“SG decreta luto de três dias pela morte de Claudinho”, *O Fluminense*. Niterói, 16 jul 2002, p. 7 ed. 36483.

3.1.4 – Cartas de leitores

“Correio”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 6, nº 754. Rio de Janeiro, 12 out. 1990, p. 43, ed. 187 .

“Leitora elogia a matéria sobre funk”, *Jornal do Brasil*, Revista Programa, ano 6, nº 755. Rio de Janeiro, 19 out. 1990, p. 35, ed. 187.

“O charme do subúrbio”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 16, nº 824. Rio de Janeiro, 16 fev. 1992, p. 40, ed. 312.

“Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 out. 1993, p. 8, ed. 193.

“Galeras Funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 jan. 1994, p. 10, ed. 276.

“Bairrismo”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista TV, ano 3, nº 135. Rio de Janeiro, 15 jan. 1994, p. 2, ed. 280.

“Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 jan. 1994, p. 8, ed. 287.

“Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 16 mai. 1994, p. 8, ed. 401.

“Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 jun 1994, p. 10, ed. 431.

“Poluição sonora”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 09 set. 1994, p. 8, ed. 154.

“Bailes funk”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Caderno Niterói, nº 52. Rio de Janeiro, 25 set. 1994, p. 3, ed. 170.

“Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 04 out. 1994, p. 10, ed. 179.

“Violência”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 out. 1994, p. 10, ed. 190.

“Funk 1”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, nº 965. Rio de Janeiro, 30 out. 1994, p. 70, ed. 205.

“Funk 2”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, nº 965. Rio de Janeiro, 30 out. 1994, p. 70, ed. 205.

“Funk 3”, Cartas, *Jornal do Brasil*, Revista Domingo, ano 19, nº 965. Rio de Janeiro, 30 out. 1994, p. 70, ed. 205.

“Zorra”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 25 jan. 1995, p. 8, ed. 292.

“Uma Bósnia funk”, Queixas de Niterói, *Jornal do Brasil*, Caderno Niterói, nº 71. Rio de Janeiro, 12 fev. 1995, p. 2, ed. 310.

“Lixo Cultural”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 abr. 1995, p. 10, ed. 15.

“Cariocas”, Deu no JB, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 27 mai. 1995, p. 11, ed. 50.

“Colégios do Rio”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 jun. 1995, p. 8, ed. 73.

“Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 jun. 1995, p. 8, ed. 73.

“Funkeiros”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 jul 1995, p. 8, ed. 88.

“Movimento funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 jul. 1995, p. 8, ed. 89.

“Galera funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31 ago. 1995, p. 8, ed. 145.

“Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 set. 1995, p. 8, ed. 166.

“Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 out. 1995, p. 8, ed. 180.

“Rapeiro”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 out. 1995, p. 8, ed. 187.

“Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 out. 1995, p. 8, ed. 193.

“Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 8, ed. 194.

- “Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 out. 1995, p. 8, ed. 194 (2).
- “Lei do silêncio”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26 out. 1995, p. 8, ed. 201.
- “Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 jul. 1996, p. 10, ed. 111.
- “Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06 ago. 1996, p. 8, ed. 120.
- “Bailes funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 03 jun. 1997, p. 8, ed. 56.
- “Poluição sonora”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30 set. 1997, p. 8, ed. 175.
- “Baile funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 mai. 1998, p. 10, ed. 43.
- “Funqueiros”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 23 ago. 1999, p. 8, ed. 137.
- “Bebedeiras juvenis”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01 dez. 1999, p. 8 ed. 237.
- “Pró-funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 dez. 1999, p. 10, ed. 247.
- “Pró-funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 dez. 1999, p. 10, ed. 247 (2).
- “Contra-funk”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 dez. 1999, p. 8, ed. 251.
- “Brigas noturnas”, A opinião dos leitores, *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 20 dez. 1999, p. 8, ed. 256.

3.2 Bibliografia

ALBUQUERQUE, Walmyra R. de; FILHO, Walter Fraga. “Cultura negra e cultura nacional: samba, carnaval, capoeira e cancomblé”. In: *Uma História do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 223-251. Disponível em <<http://acbantu.org.br/img/Pdfs/livro03.pdf>>. Último acesso em 06/12/2016.

ALVAREZ, Marcos César. Punição, sociedade e história: algumas reflexões. *Métis: história e cultura*. Jan-jun 2007, vol. 6, num 6, p. 93-105. Disponível em <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/826/583>>. Último acesso em 09/08/2016.

AMORIM, Márcia Fonseca de. “O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino”. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro não*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARCE, José. “O funk carioca”. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 138-163.

ARRUDA, Angela, Et. AL. “De pivete a funkeiro: genealogia de uma alteridade. In: *Cadernos de Pesquisa*, v. 40, n. 140, p. 407-425, mai/ago 2010, p. 410. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v40n140/a0640140.pdf>>. Último acesso em 01/05/2017.

ASSIS, Jussara Francisca. “Vencedoras, estrategistas e/ou invisibilizadas? Um estudo das possibilidades e dos limites no Programa Pró-Equidade de Gênero para as mulheres negras nas empresas”. 2010. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Departamento de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0812001_10_Indice.html>. Último acesso em 22/05/2017.

ATHAYDE, Celso; et. al. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2005.

BAIA, Silvano Fernandes. A música popular na historiografia: reflexões sobre fontes e métodos. In: *ArtCultura*, Uberlândia, vol. 14, n. 14, p. 61-80, jan-jun, 2012. Disponível em <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF24/Silvano_Fernandes_Baia.pdf>. Último acesso em 18/07/2016.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. As políticas neoliberais e a crise na América do Sul. *Rev. bras. polít. int.* [online]. 2002, vol. 45, n.2, pp. 135-146. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-73292002000200007>>. Último acesso em 18/07/2016.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007

BARCINSKI, Mariana. “Mulheres no tráfico de drogas: a criminalidade como estratégia de saída da invisibilidade social feminina”. In: *Contextos Clínicos*, vol. 5, num. 1, jan-jun, 2012, p. 52-61. Disponível em

<<http://revistas.unisinos.br/index.php/contextosclinicos/article/view/ctc.2012.51.06/846>>.

Último acesso em 16/09/2016.

BARROS, Cindhi; SPANNENBERG, Ana Cristina. “Do impresso ao digital: a história do Jornal do Brasil”. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015, p. 2-3. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/do-impresso-ao-digital-a-historia-do-jornal-do-brasil/view>>.

Último acesso em 25/04/2017.

BATISTA, Carlos Bruce. “Uma história do ‘proibidão’”. In: FACINA, Adriana; et. al. *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro, Revan, 2013, p. 29-50.

BAUMAN, Zygmunt. Os estranhos da era de consumo: do estado de bem-estar à prisão. In: _____ . *O mal estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais. A longa duração. In: _____. *Escritos sobre a História*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1978, p. 41-77.

BONGIOVANNI, Luca. *Entre modernidades desarticuladas, tradições e nação: uma análise dos textos autorais e das encenações da Companhia Negra de Revistas – Rio de Janeiro, 1926*. 2015. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRODEUR, Jean-Paul. Comentário sobre Chevigny. In: MÉNDEZ, Juan E.; O’DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violência e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 89-104.

CAETANO, Mariana Gomes. *My Pussy é o Poder*. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. Universidade Federal Fluminense.

CARINHATO, Pedro Henrique. Neoliberalismo, reformas do Estado e políticas sociais nas últimas décadas do século XX no Brasil. AURORA, ano II, nº 3, dezembro de 2008, p. 37-46.

Disponível em <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Aurora/aurora_n3_misclanea_01.pdf>. Último acesso em 31/03/2016.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CECCHETTO, Fátima. “As Galeras Funk Cariocas: entre o lúdico e o violento”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 95-118.

_____. “Galeras *funk* cariocas: os bailes e a constituição do *ethos* guerreiro”. In: ZALUAR, Alba; ALVITO; MARCOS. *Um século de favela*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 145-166.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

CHEVIGNY, Paul. Definindo o papel da polícia na América Latina. In: MÉNDEZ, Juan E.; O'DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violência e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 65-87.

COOK, Rebecca J. Superando a discriminação: Introdução. In: MÉNDEZ, Juan E.; O'DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violência e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 127-134.

CRACCO, Rodrigo Bianchini. A longa duração e as estruturas temporais em Fernand Braudel: de sua tese O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico na Época de Felipe II até o artigo História e Ciências Sociais : a longa duração (1949-1958). 2009. 115 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/93349>>.]

CUNHA, Olivia da. “Conversando com Ice-T: violência e criminalização do funk. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 88-109.

DASSIN, Joan. Comentário sobre Fry. In: MÉNDEZ, Juan E.; O'DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violência e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 233-240.

DEBRET, Jean-Baptiste. Carnaval (Dia d' entrudo) – 1823. Litografia de Firmin Didot Frères, 1835; 18 x 23 cm. Apud. TUTUI, Mariane Pimentel. “Aquarelas do Brasil: a importância dos registros pictóricos de Debret”. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Aquarelas_do_Brasil_A_importancia_dos_registros_pictoricos_de_Debret_m.pdf>. Último acesso em 29/12/2016.

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

FACINA, Adriana. “‘Não me bate doutor’: Funk e Criminalização da Pobreza”. In: V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009. Acesso em 18 jun. 2015. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>.

_____. “‘Eu só quero é ser feliz’: Quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro?”. In: Revista EPOS, vol. 1, num. 2, out. 2010. Disponível em <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v1n2/04.pdf>>. Último acesso em 15/09/2016, p. 1-10.

_____; et. al. *Tamborção: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

_____. “Cultura como crime, cultura como direito: a luta contra a Resolução 013 no Rio de Janeiro”. In: 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2014, p. 1-19. Disponível em <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402015578_ARQUIVO_Culturacomocri_meculturacomodireito2.pdf>. Último acesso em 13/12/2016.

_____; PASSOS, Pâmela. “Baile Modelo!': Reflexões sobre práticas funkeiras em contexto de pacificação”. In: VI Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro, 2015, p. 1-10.

FRANCISCO, Dalmir. “Arrastão mediático e racismo no Rio de Janeiro”. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_francisco.pdf>. Último acesso em 06/12/2016.

FREIRE, Libny Silva. “Baile Charme: O Lugar Construindo Identidade”. In: Congresso Internacional Comunicação e Consumo”. Anais. 2014. Disponível em <http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_sete/GT07_FREIRE.pdf>. Último acesso em 03/11/2016.

FRY, Peter. Cor de Estado de direito no Brasil. In: MÉNDEZ, Juan E.; O'DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violencia e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 207-231.

GIMÉNEZ, Mabel Nélide; GINÓBILI, María Elena. *Las 'villas de emergencia' como espacio urbanos estigmatizados*. In: HAOL, História ActualOnLine, n. 1, jun. 2003, pp. 75-81. Acesso em 24 fev. 2016. Disponível em <<http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/12>>.

GOMES, Flávio. PAIXÃO, Marcelo. *Raça, pós-emancipação, cidadania e modernidade no Brasil: questões e debates*. In: Maracanã. Rio de Janeiro, n^a 4, 2007 / 2008, pp. 171 – 194.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. “Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito” In: GUIMARÃES, Antonio Sérgio. *Classes, raças e democracia*. SP: FAPESP/Editora 34, 2002, pp. 137 – 168.

GULARTE, Marcelo (Direção). *MC Magalhães, uma lenda viva do funk*. Produção: Misancén Filmes, 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ntifiQBOaes>>. Último acesso em 16/06/2016.

HERSCHMANN, Micael, “Na trilha do Brasil contemporâneo”. In: _____. (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 54-83.

_____. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

LAIGNIER, Pablo. “Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal”. In: Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), v. 3, n. 1, jan-jun 2014, p. 43-51.

LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011.

MALAGUTI, Vera. Prefácio. In: WACQUANT, Loïc. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Renavan, 2003, p. 7-16.

MATTOS, Carla. *No ritmo neurótico: cultura funk e performances proibidas em contexto de violência no Rio de Janeiro*. 2006. Tese (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Janeiro. Disponível em: < http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=91>. Último acesso em 26/07/2017.

_____. “Da valentia à ‘neurose’: Criminalização das galeras funk, ‘paz’ e (auto)regulação das condutas nas favelas”. In: DILEMAS: Revista de estudos de Conflito e Controle Social, vol. 5, n. 4, out-dez 2012, p. 653-680. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7411/5958>>. Último acesso em 26/07/2017.

MARTINS, Denis. “Direito e cultura popular: o *batidão* do funk carioca no ordenamento jurídico”. Monografia de conclusão de curso apresentada à faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial do título de bacharel em direito, 2006.

MEDEIROS, Janaína. Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

MÉNDEZ, Juan E. Problemas da violência ilegal: introdução. In:_____; O’DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violencia e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 33-38.

MIZRAHI, Mylene. Funk, religião e ironia no mundo de Mr. Catra. In: Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, n. 21, vol. 2, 2007, p. 114-143.

NAPOLITANO, Marcos. “História e música popular: um mapa de leituras e questões”. Revista de História, nº 157, 2º semestre de 2007, p. 153-177. Disponível em: . Acesso em: 4 jul. 2015.

PALOMBINI, Carlos. “Soul brasileiro e funk carioca”. In: *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009. Disponível em: < <http://www.anpom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/261/241>>. Último acesso em 26/07/2017.

PASTANA, Debora Regina. “Estado punitivo e pós-modernidade: um estudo metateórico da contemporaneidade”. In: *Revista Crítica de Ciência Sociais*, 98, 2012, p. 25-44. Disponível em < <https://rccs.revues.org/5000>>. Último acesso em 05/12/2016.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Introdução. In: MÉNDEZ, Juan E.; O’DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Democracia, violencia e injustiça: o Não-Estado de direito na América Latina*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000, p. 11-29.

RUSSANO, Rodrigo. *Bota o fuzil pra cantar! O Funk Proibido no Rio de Janeiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

SÁ, Simone Pereira de. “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!”. In: Revista E-COMPÓS, vol. 10, ano 2007. Disponível em <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/195/196>>. Último acesso em 15/09/2016.

_____; CUNHA, Simone Evangelista. “Controvérsias do *funk* no youtube: o caso do Passinho do Volante”. In: Revista Ecopós, volume 17, num. 3, ano 2014. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1401/pdf_41>. Último acesso em 15/09/2016.

SILVEIRA, Ramaís de Castro. *Neoliberalismo: conceito e influências no Brasil – de Sarney a FHC*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

SOARES, Luiz Eduardo. “Psicologia e políticas públicas: a função social do Estado. O drama da invisibilidade”. In: GUARESCHI, N., org. *Estratégias de invenção do presente: a psicologia social do contemporâneo* [online]. Rio de Janeiro: centro Eldestein de Pesquisas Sociais, 2008, p. 197-207. Disponível em <<http://books.scielo.org/id/hwhw6/pdf/guareschi-9788599662908-16.pdf>>. Último acesso em 06/12/2016.

SOU feia mas to na moda. Direção: Denise Garcia. Fotografia: Paulo Camacho, Pedro Bronz e Matias Maxx. Toscographics, 2005. 1 DVD (61 min), color.

SOUTO, Jane. “Os Outros Lados do Funk Carioca”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 59-94.

STADLER, Julia. “Participação política peer-to-peer? O caso da APAFUNK em Rio de Janeiro. In: *Revista P2P e INOVAÇÃO*, v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/15980>>. Acesso em: 13 Dez. 2016.

VAZ, Aline Choucair. As atividades cívicas nas escolas mineiras e o 1º de maio (1930-1954). IX Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil”. Anais Eletrônicos, p. 2699-2721. Disponível em <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/3.49.pdf>. Último acesso em 11/11/2016.

VIANA, Lucina Reitenbach. “O funk no Brasil: a música desintermediada na cibercultura”. In: *Revista Sonora*, vol. 3, num. 5, ano 2010. Disponível em <<https://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/view/32/31>>. Último acesso em 02/06/2015.

VIANNA, Hermano. “Introdução”. In: _____(Org.). *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 7-16.

_____. *O mundo funk carioca*. 2. ed. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editora, 1997 b.

VIEIRA, Juliana Lessa. *O samba e a cultura da classe trabalhadora carioca (1900-1930)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense.

_____. “O samba e o funk cariocas: Rio de Janeiro, ontem e hoje”. In: VII Colóquio Internacional MarxEngels, 2012. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2012/trabalhos/Juliana%20Vieira.pdf>. Último acesso em 15/09/2016.

_____; BRAGANÇA, Juliana da Silva. “O *funk* carioca: limites e possibilidades proporcionados pela indústria cultural”. In: IS Working Papers, 3º série, num. 12, 2016. Disponível em <http://isociologia.pt/App_Files/Documents/wp12_160219100741.pdf>. Último acesso em 14/09/2016.

WACQUANT, Loïc. *As Duas Faces do Gueto*. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. Projetando o confinamento urbano no século XXI. In: SCISLESK, Ana; GUARESCHI, Neuza (orgs.), *Juventude, marginalidade e direitos humanos*. EDIPUCRS, Rio Grande do Sul, 2015, p. 19-40.

_____. Marginalidad urbana em el próximo milênio. In: _____, *Parias urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Manantial, Buenos Aires, 2001, p. 165-188.

_____. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos EUA*. Rio de Janeiro: Editora Freitas Barros, 2007.

YÚDICE, George. “A funkificação do Rio”. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 22-49.

ZALUAR, Alba. “Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência”. In: VIANNA, Hermano. (Org.). *Galeras cariocas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997 a. p. 17-58.