



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA POLÍTICA

**COMO O ESTADO E A SOCIEDADE CRIMINALIZAM A
CULTURA NEGRA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O FUNK**

PRISCILA LEITE MILHOMEM

Orientador: Carlos Machado

BRASÍLIA – DF

2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA POLÍTICA

PRISCILA LEITE MILHOMEM

**COMO O ESTADO E A SOCIEDADE CRIMINALIZAM A CULTURA NEGRA: UM
ESTUDO DE CASO SOBRE O FUNK**

Monografia apresentada ao Instituto de
Ciência Política da Universidade de Brasília
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Ciência Política

**Professor Orientador: Carlos Augusto
Machado**

RESUMO

Este trabalho buscou expor e analisar os mecanismos e processos utilizados, pelo Estado e a sociedade, para criminalizar a cultura negra (de forma geral) e o funk (em particular). Dessa maneira, apresenta a trajetória da relação entre cultura e Estado, e como essa relação adquire um caráter dualista em relação a cultura branca e a cultura negra, em que o Estado age como incentivador da primeira e repressor da segunda. Assim, traça um panorama histórico, evidenciando as diversas culturas negras que passaram pelo processo de repressão e criminalização do Estado, fazendo um estudo de caso sobre o funk. Por fim, apresenta e analisa a tentativa legal de criminalizar o funk, a sugestão legislativa SUG 17/17. As referências teóricas que dão fundamento a esta pesquisa são o conceito de “dominação cultural” trabalhado por Ruben George Oliven e as interpretações conceituais desenvolvidas pela teoria antirracista e decolonial.

Palavras-chave: Estado, cultura, cultura negra, funk, criminalização, racismo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Osney Milhomem Lopes e Maria Solange Leite da Silva, e minha irmã, Sofia Leite Milhomem, por todo o tempo, amor, energia e apoio que me dedicaram, não só no processo de graduação como em toda minha vida. Sendo pais e irmã, pacientes, compreensivos e solícitos. E a minha avó, Maria Neide Milhomem Lopes, por todo amor e apoio incondicional.

A professora, Graziela Dias Teixeira, por toda a ajuda e apoio que me concedeu ao longo do curso, sem seu auxílio a graduação teria sido mais difícil e demorada.

Ao professor, Carlos Machado, que sempre me apoiou e acreditou no meu potencial, suas conversas e conselhos me ajudaram e me inspiraram não só na área acadêmica, mas em todas as partes da minha vida.

Aos meus amigos, que sempre estão comigo, nas horas boas e más, por acreditarem e me apoiarem, me ajudando a tornar a vida mais leve e feliz.

Por fim, agradeço às pretas e periféricas que passaram pela universidade antes de mim, e possibilitaram que eu estivesse aqui hoje, ajudando a tornar a academia um lugar mais igual e acessível.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. VIOLÊNCIA E CULTURA NO BRASIL.....	8
1.1 A questão da violência no Brasil.....	8
1.2 A questão da cultura no Brasil.....	12
1.3 A relação entre violência e cultura no Brasil.....	14
2. CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK.....	15
2.1 História do Funk.....	15
2.2 Por que o funk é criminalizado?.....	19
2.3 Criminalização dos envolvidos com o Funk.....	21
2.4 O surgimento das UPP's.....	25
3. ANÁLISE DA SUGESTÃO LEGISLATIVA SUG17/17.....	26
4. CONCLUSÃO.....	29
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, busco analisar a criminalização da cultura negra, mais especificamente, a gênero musical funk. Procuo assim, evidenciar como o Estado (por meio de dispositivos legais e repressores), a sociedade (através de estereótipos e preconceitos) e às vezes os dois em conjunto, agem para criminalizar essa cultura. Mostro que essa criminalização se dá porque a cultura é feita por e para pessoas negras, na qual, manifesta um discurso contra hegemônico.

Dessa forma, a pesquisa se divide em duas partes. A primeira busca - por meio de uma revisão histórica e bibliográfica - mostrar as relações (violentas quase sempre) entre o Estado e as manifestações musicais negras. Indo do samba até o funk, que analiso de maneira mais detalhada e profunda. A segunda parte, consiste em uma análise de uma sugestão legislativa que propõe a criminalização do funk

Assim, no primeiro capítulo, analiso a relação entre cultura e violência no Brasil. Mostro, como a violência é uma constante na história da sociedade brasileira - principalmente - para lidar com revoltas/protestos das populações periféricas e para negar as influências das populações pretas e ameríndias. Evidencio o papel do Estado quanto a cultura, que consiste em se apropriar, recodificar e transformar - em grande parte, por meio da violência - manifestações culturais, inicialmente restritas a certos grupos, em símbolos nacionais. Faz isso em três etapas: rejeição (negação da cultura), domesticação (dominação simbólica) e recuperação (transformação em símbolo nacional). E aponto exemplos de manifestações culturais que já passaram pelo processo de apropriação estatal, como o samba, o candomblé, a capoeira e etc.

No segundo capítulo falo sobre a apropriação cultural do funk e sua conseqüente criminalização. Começo contando a história do funk, como ele surgiu e como se tornou o que é hoje. Em seguida, explico o porquê da criminalização do funk e quais as justificativas o Estado e a sociedade apresentam para criminaliza-lo. Por fim, indico os mecanismos utilizados pelo Estado para viabilizar essa criminalização, sendo eles: apontar o envolvimento

de artistas do funk com o crime e proibir as manifestações do funk nas favelas, através das UPP's.

No terceiro capítulo, aponto e analiso a mais recente tentativa de criminalizar o funk. Essa partiu de uma combinação entre poder estatal e participação popular. Qualquer cidadão pode enviar uma proposta legislativa para o Congresso Nacional, basta entrar no site do Senado e enviar a ideia, se esta tiver mais de 20.000 apoios em quatro meses é enviada para a comissão de direitos humanos para ser analisada, se for aceita, vira projeto de lei. Dessa maneira, em janeiro de 2017, Marcelo Alonso, um web designer de 47 anos, morador de um bairro da zona norte de São Paulo, enviou uma proposta que consistia em transformar o funk em crime contra a saúde pública, a criança, o adolescente e a família. A proposta foi rejeitada, mas deixa claro a vulnerabilidade não só do funk, mas de todas as culturas negras e periféricas na sociedade brasileira.

1. Violência e Cultura no Brasil

1.1 A questão da violência no Brasil

A violência sempre esteve presente na história do Brasil e, em especial, na construção de sua sociedade. Apesar disso, é constantemente negada por meio de uma construção ideológica. Nesse sentido, é amplamente utilizada pelo Estado, e também pelas elites dominantes, mas severamente proibida e reprimida, gerando mais violência ainda, quando quem dela se utiliza, em revoltas, protestos, manifestações, ocupações e etc, pertence à população não-branca e periférica. Dessa forma, criou-se uma falsa aparência de harmonia no Brasil. A violência é velada, não sendo considerada – a exemplo do que ocorre em outros países – um traço nacional, muito embora existam dados e estudos demonstrando o contrário (OLIVEN, 2010).

O Brasil é um país com um histórico de governos autoritários e repressores, que sempre trataram a questão social e racial com proibição e violência. RUBEN GEORGE OLIVEN, em seu livro intitulado “Violência e Cultura no Brasil”, mostra que, a partir dos anos 1930, com o início da Era Vargas e a formação de uma força de trabalho urbana livre, esse fenômeno se torna mais evidente. No caso brasileiro, os problemas de classe e de raça passam a ser tratados como “caso de polícia”, dando início à criação de aparatos de controle, intimidação, opressão e repressão, que visam, em última análise, a criminalização de toda forma de reivindicação social. Com a ditadura, em 1964, esse processo foi aprimorado, tornando-se permanente e mais eficaz, com a utilização de mecanismos que são utilizados até os dias atuais, sendo a Polícia Militar o seu melhor exemplo. Dessa maneira, a violência adotada por essas instituições (repressoras) constitui, não um despreparo, como muitos poderiam achar, mas sim um mecanismo de preservação da hegemonia de elites brancas dominantes.

O mito da natureza pacífica do brasileiro, que foi muito explorado e tratado pelos autores do início da sociologia no Brasil (Holanda, Freire, Vianna) perdura até a Ditadura Militar de 1964. Essa crença, contudo, cai por terra, quando o alvo da violência do Estado passa a ser as classes abastadas. Esse incremento da violência institucional possui como causa a aceleração do acúmulo de capital, associado aos interesses do mercado internacional e a uma modernização claramente conservadora. Em tal rumo, o governo brasileiro de então extinguiu a estabilidade no emprego, promoveu o arrocho salarial. Além da criação de legislação de exceção, governando sob a ideologia da violência e do neoliberalismo.

Dessa forma, há um incremento da desigualdade, que gera um aumento da violência em geral, em especial contra a propriedade (roubos e assaltos, por exemplo). Diante desse panorama, não é difícil concluir que houve acentuado aumento da violência estatal, o que gerou mais violência na própria sociedade. Malgrado tais circunstâncias, a Ditadura Militar, de um lado, ainda tenta, com alto custo, manter o mito da índole pacífica do brasileiro, com o intuito de transmitir uma imagem do Brasil como um país pacífico, em meio a um mundo conturbado e demasiadamente violento. De outro lado, a imprensa, impedida de noticiar a violência do Estado, se concentra na denominada “violência urbana”, localizada nas cidades, ou seja, no centro dinâmico do capitalismo brasileiro, onde as contradições se tornam mais explícitas (OLIVEN, 2010).

Todavia, o fenômeno da violência dita urbana, tem mais a ver com as condições que lhes dão origem do que com o lugar em que ela se manifesta. As raízes da violência no Brasil são sociais e raciais e não geográficas. Contudo, em 1988, com a abertura política, torna-se premente a necessidade de se promover o reordenamento político brasileiro, haja vista que se tornava cada vez mais difícil continuar sustentando o discurso referente à segurança nacional, quando não fazia mais sentido a afirmação sobre a existência da ameaça do inimigo interno. Assim, para OLIVEN (2010), a “violência urbana” passa a ter cada vez mais importância nas políticas de segurança. Entretanto, essa “violência urbana” só se refere aos crimes praticados pela população preta e pobre, minimizando as demais violências que os brasileiros, principalmente das classes subalternas, sofrem. Dessa forma, constrói-se um novo bode expiatório, na ditadura (o comunista) e na democracia (o marginal, o funkeiro, o peba). Podemos perceber bem isso através dos trabalhos de Dyane Brito Reis e Gilvan Gomes da Silva. No primeiro, “A Marca de Caim: As características que identificam o “suspeito”, segundo relatos de policiais militares”, Reis mostra qual a imagem que a polícia constrói

sobre o tipo social que considera suspeito, na maioria dos casos identificado com o negro/mestiço. O artigo trabalha com dados extraídos de 30 entrevistas realizadas com policiais de diversas patentes, em duas Companhias da Polícia Militar de Salvador. Utilizando o recurso da imagem e de entrevistas, foi possível caracterizar o “tipo ideal” suspeito abordado nas ruas pela PM. Este tipo ideal é descrito como homem negro, em muitos casos rastafari, com tatuagens ou cicatrizes pelo corpo, correntes de ouro, jeito de andar meio gingado, denominado pelos policiais como “tombo”, normalmente morador de favelas e invasões. Características essas, que podem facilmente ser associadas a pessoas envolvidas com o funk. No trabalho de Silva, o autor analisa as fontes que orientam as ações policiais como os indivíduos suspeitos, a ação suspeita e a situação suspeitas no Distrito Federal, nesse artigo também podemos perceber como o corpo negro/mestiço e pobre é sempre vinculado à essas ações suspeitas.

À vista disso, é possível constatar que a violência nunca foi um tema absolutamente novo no Brasil. Os assaltos, a corrupção, a brutalidade e a violência dos aparelhos estatais repressores em relação às classes não-branca e periféricas, sempre fizeram parte do imaginário e da vida dos brasileiros. Não que a violência em épocas pretéritas não tenha registrado índices elevados, mas não era do interesse dos regimes chamarem a atenção para suas contradições internas (aumento da economia vs. aumento da criminalidade) e para suas próprias violências. Em razão de tais aspectos, a violência urbana foi transformada no grande problema nacional dos últimos tempos, vista como um perigo incontornável, imediato e de alta intensidade. Sendo hiper noticiada e disseminada tanto pela mídia corporativa, quanto pelo Estado, criando constante clima de tensão e medo na população, o que justifica e legitima maior financiamento de armas e tecnologia para o setor de segurança pública (OLIVEN, 2010).

Dessa maneira, para o autor (2010), a violência - especificamente urbana - foi lançada ao patamar de problema considerado válido, ao contrário de outros tipos de violência, que causam mais mortes. No Brasil, os prejuízos resultantes dos crimes financeiros são muito mais expressivos que aqueles correspondentes aos crimes contra a propriedade privada e ao tráfico de drogas. Além disso, os efeitos da violência policial, muitas vezes, superam os efeitos da violência urbana. O próprio Estado, por meio de sua força repressora, e seus representantes, está ligado direta e indiretamente ao tráfico de armas e de entorpecentes. O que dificulta a localização da fronteira entre o legal e o ilegal, a polícia e o bandido.

A impunidade com que são tratados os crimes policiais, faz com que a polícia seja tão ou mais temida que os bandidos. A milícia (grupo armado de pessoas, geralmente com formação militar, paramilitar ou policial, que atua à margem da lei em algumas comunidades carentes, pretensamente para combater o crime, mas se utilizando dele para controlar a população e garantir privilégios aos envolvidos) se torna um problema maior a cada dia no Brasil, principalmente, no Rio de Janeiro. (ZALUAR e CONCEIÇÃO, 2007) (MISSE, 2011). Além do tráfico de drogas praticado pela branquitude, que é praticamente ignorado pelas autoridades. O Brasil figura em 5º lugar no ranking mundial de violência contra a mulher, e 4º lugar no ranking mundial de mortes no trabalho. Sem contar a violência existente no campo e nos conflitos por terra.

O conceito – violência urbana – se mostra importante, porquanto dá a entender uma violência que é própria da cidade, qualquer que seja ela. Assim, a violência urbana passa a ser vista como uma consequência da urbanização e da industrialização e não um problema gerado pela desigualdade racial e social. Dessa forma, há no Brasil uma dramatização da violência, por meio da qual se cria uma imagem dualista da sociedade. Portanto, é possível inferir que não existe violência urbana, mas sim violência na cidade, já que o termo “urbano” nos leva a acreditar que existe violência específica da cidade, quando, na verdade, esse é apenas as circunstâncias, na qual ela se manifesta. No entanto, somente os crimes contra a propriedade privada e o tráfico de armas e drogas praticados pela população não branca e periférica é que são vistos como problema. Criando uma imagem dualística da sociedade, cidade do bem versus cidade do mal; cidadão de bem versus cidadão do mal. Essa ideologia binária serve para justificar e legitimar as políticas de controle e extermínio impetradas pelo Estado contra as populações periféricas. (OLIVEN, 2010).

Em sua dissertação “Funk Proibidão: Música e Poder nas Favelas Cariocas”, DENNIS NOVAES mostra como os caminhos da violência no Brasil refletiram, na construção social das favelas, o território da violência (urbana) na cidade, criando um repertório simbólico, estruturado em torno de uma "metáfora da guerra":

“Representar o conflito social nas grandes cidades como uma guerra implica acionar um repertório simbólico em que lados/grupos em confronto são inimigos e o extermínio, no limite, é uma das estratégias para a vitória, pois com facilidade é admitido que situações excepcionais –de guerra –exigem medidas também excepcionais e estranhas à normalidade institucional e democrática “ (Leite: 2012, p. 379 apud Novaes: 2016, p. 16)

A metáfora da guerra passa a fundamentar diversos mecanismos, velhos e novos, que distribuem de forma hierárquica a cidadania, negando aos moradores da favela direitos básicos em prol de uma falsa segurança das camadas médias e altas. Nessa nova suspensão da ordem democrática, os moradores das favelas deixam de ser considerados cidadãos possuidores de direitos e passam a ser tratados como massa manipulável por técnicas governamentais de controle, dos corpos, do conhecimento e da cultura dos povos não-brancos e periféricos (Birman: 2008 apud Novaes: 2016). A violência se torna, assim, um instrumento de dominação das elites e, ao mesmo tempo, uma forma estratégica de sobrevivência das classes pobres e não-brancas. (OLIVEN, 2010)

A violência urbana, principalmente nas grandes cidades, pela perspectiva da população pobre e preta, pode ser encarada como uma estratégia política de sobrevivência em um quadro de desigualdades sociais e raciais muito altas. Nessa conjuntura, a possibilidade de conseguir emprego regular é drasticamente escassa, a maioria da população trabalha no setor informal e os salários são muito baixos. Nessas condições, a violência possui, decisivamente, um caráter político de expropriação e de dívida histórica. (OLIVEN, 2010).

A sensação de insegurança e violência na qual vive a população urbana brasileira é um reflexo do neoliberalismo presente nas políticas e no modelo de desenvolvimento brasileiro, o qual, aprofunda as clivagens sociais e raciais, valendo-se crescentemente do autoritarismo e da violência. Esse modelo fortaleceu o aparato de repressão e controle, aumentando o uso de mecanismos de segurança antidemocráticos, em nome de uma ilusória segurança pública.

1.2 A questão da cultura no Brasil

No Brasil, o processo de produção e consumo de cultura sempre esteve ligado com a dominação cultural. Dessa forma, várias manifestações culturais – específicas de certos grupos – são apropriadas, recodificadas e transformadas em símbolos nacionais.

Para Oliven (2010), existem dois movimentos opostos nesse fenômeno de apropriação cultural:

1) “ocorre quando as classes populares se apropriam, reelaboram e posteriormente transformam em símbolos nacionais, manifestações culturais originalmente restritas as classes

dominantes e que frequentemente lhe conferiam uma marca de distinção” (OLIVEN, 2010, p.65), como o caso do carnaval e do futebol;

2) ocorre com mais frequência, e no qual irei focar - é quando as classes dominantes se apropriam, reelaboram, dotam de novos significados e posteriormente transformam em símbolos nacionais, manifestações culturais originalmente restritas às camadas populares e que frequentemente eram reprimidas pelo Estado. Esse processo geralmente envolve a intervenção do Estado e a ação dos meios de comunicação.

De acordo com o autor (2010), ocorrem três momentos nesse processo de dominação cultural:

a) REJEIÇÃO: a cultura popular é rejeitada pelo Estado e pela sociedade, sendo considerada crime ou balbúrdia e contra ela são acionados os agentes repressivos;

b) DOMESTICAÇÃO: o aparelho científico e cultural da branquitude “é utilizado para separar os componentes da cultura popular considerados perigosos daqueles considerados apenas figurativos ou exóticos” (OLIVEN, 2010, p.65); dominação simbólica;

c) RECUPERAÇÃO: “a ação simultânea dos aparelhos ideológicos e da indústria cultural transforma as expressões culturais das classes dominadas em itens codificados de museus, exposições, mercadoria exótica para consumo turístico” (OLIVEN, 2010, p.65) para reforçar e perpetuar seu discurso hegemônico

No Brasil, o Estado negou o valor cultural de todas as expressões artísticas, principalmente musicais, afro-americanas, enquanto incentivava e patrocinava manifestações da branquitude (FACINA e PALOMBINI, 2017). Por isso, houve o desenvolvimento de duas linhas estatais complementares em relação a cultura: é ao mesmo tempo (a) agente da repressão e da censura com relação as culturas não-brancas e periféricas, e (b) incentivador e criador da produção cultural branca e da imagem integrada do Brasil. Assim, tenta se apropriar do monopólio da memória nacional usando a cultura como espaço para a construção de um projeto de hegemonia. (OLIVEN, 2010). O Estado traz para si o papel de manter acesa a chama da memória nacional e, por conseguinte, se transforma no criador e bastião da identidade nacional. Essa construção da memória nacional é fruto, portanto, de processos de dominação, imposição e/ou violência simbólica e, conseqüentemente, é palco de disputa constante pelo direito à narrativa da memória nacional e da identidade brasileira. Nesse

sentido, o Estado tenta negar a narrativa pelo silêncio ou pelo esquecimento de uma identidade coletiva, buscando apagar a própria existência desses atores no espaço social mais amplo (OLIVEN, 2010) (NOVAES, 2016).

1.3 Cultura e Violência no Brasil

No Brasil, a cultura e a violência andam juntas. O Estado, juntamente com as elites dominantes, sempre tentou reprimir – com violência – as manifestações culturais de influências africanas e indígenas, enquanto incentivava e até mesmo patrocinava manifestações culturais da branquitude. Como essas influências afro-americanas – na religião, na dança, na música, na linguagem, no esporte e etc. – são muitas e muito fortes o Estado, além de reprimir, também exerce a chamada dominação cultural. (FACINA e PALOMBINI, 2017)

Sob essa perspectiva, podemos encontrar, ao longo dos anos, vários traços da cultura negra e periférica que sofreram essa dominação cultural. Exemplos desses aspectos tem-se o samba, (VIANNA, 1995) a feijoada, o candomblé, (FRY, 1977) numa mistura de apropriação e sincretismo. Quando a cultura é consumida e produzida na periferia e pela negritude, o Estado reprime e oprime (fase da rejeição), quando passa a ser consumida, sincretizada e produzida pela branquitude (fase da domesticação), ganha apoio manifesto do Estado (fase da recuperação). Assim, percebe-se, que as manifestações culturais negras só podem alçar ao patamar oficial de cultura se forem embranquecidas precisando, portanto, adaptar seu legado africano aos moldes da ideologia dominante, que é branca.

Como a cultura negra e periférica é muito presente para ser negada, a ideologia dominante ressignifica a tradição afro-brasileira segundo as diretrizes da cultura branca, numa tentativa de integração da sociedade brasileira. Essa é a razão pela qual o grupo que reinterpreta e consome o produto cultural pronto, é diferente daquele que o produziu, estando a diferenciação entre produtores e consumidores da cultura ligada a uma diferenciação de classe e de raça. Por isso que essa relação termina por assumir coloração política, com

implicações em termos de poder. É dizer, a incorporação desses símbolos apresenta vantagens políticas, servindo para manter a dominação disfarçada sobre outro nome. A transformação de símbolos étnicos e raciais em símbolos nacionais oculta situação de dominação racial, tornando muito mais difícil combatê-la ou até mesmo identificá-la. Tal conversão, faz com que esses símbolos, que eram originalmente perigosos, transformem-se em algo “limpo” e “seguro”, ou seja, domesticado e embranquecido. O Estado mantém o controle baseado na coerção e na hegemonia, age, basicamente, manipulando símbolos nacionais. O que caracteriza o Brasil, portanto, é o fato de ser um povo de imensas discrepâncias sociais, econômicas e raciais, onde se contata a propensão de transformar manifestações culturais em símbolos de coesão social, que são manipulados como formas de identidade nacional para estabelecer um pensamento hegemônico.

Podemos citar vários exemplos de manifestações culturais afro-brasileiras que passaram por esse processo de dominação cultural (rejeição, domesticação e recuperação). Na área musical – na qual irei focar – temos não só os ritmos ligados ao samba (VIANNA, 1995), ao rap (OLIVEIRA, 2015) e ao funk (VIANNA, 1988), mas também cantores, produtores, músicos no geral. O samba, desde sua criação e até 1930, se encontrava na fase de rejeição, era caso de polícia, quem ousava tocar era preso e criminalizado. A partir de 1930, passa-se à fase da domesticação, na qual a branquitude começa a fazer, a tocar e a sincretizar o samba, fazendo com que o ritmo viesse a integrar a chamada identidade nacional. Alçado à categoria de ritmo do Brasil, o samba se consolida na fase de recuperação. O rap também passa por essas fases, em seu início – 1970/80 – é bastante criminalizado, sendo considerado música de bandido, tendo seus produtores sido muitas vezes presos e criminalizados; a partir da década de 1990, começa a ser consumido e produzido pela branquitude e entra em sua fase de domesticação. Nos dias atuais, encontra-se no início de sua fase de recuperação, sendo um dos ritmos mais consumidos e produzidos pela juventude, na atualidade. O funk, por sua vez, situa-se na fase de rejeição. Tratarei dele melhor no próximo capítulo.

2. Criminalização do Funk

2.1 História do Funk

Para se entender o surgimento de músicas negras de resistência, como o samba, o reggae, o jazz, o funk, dentre outras, é necessário compreender o local onde elas se desenvolveram e se constituíram. No caso do funk, foi no Brasil, mais especificamente, nas favelas cariocas. As primeiras favelas do Rio de Janeiro foram consequências da abolição da escravatura e do início da Primeira República. Além disso, a seletividade das políticas urbanas na cidade e a influência dos interesses do mercado imobiliário nas iniciativas estatais foram fatores cruciais nesse processo de agrupamento urbano, que, ao longo da história, inscreveu no espaço carioca clivagens econômicas e raciais (NOVAES, 2016).

As iniciativas estatais buscavam aplicar sobre a cidade uma certa política civilizatória, e seu sucesso dependia do banimento da população negra, mestiça e pobre da zona central da cidade. Essa grande massa, que não tinha direito a voto, era tratada como problema a ser enfrentado. Nesse sentido, o início da urbanização do Rio de Janeiro foi marcado pela dualidade “cidade do bem” versus “cidade do mal”. A primeira se desenvolve com a entrada de capital estrangeiro e reformas estruturais; ao mesmo tempo que a segunda é marcada pela miséria endêmica. Desse modo, essa biopolítica atuava tanto na geografia da cidade (falta de recursos e políticas públicas, como saneamento básico e acesso a saúde); quanto no controle social da população (com o encarceramento em massa e a repressão policial sobre a população desempregada e sem moradia que não se encaixava nos moldes de uma cidade civilizada).

Foi nesse cenário que surgiu o germe, do que seria o Baile Funk mais famoso e popular do Brasil, o Baile da Chatuba. Em seu artigo “O Patrão e a Padroeira: Momentos de Perigo na Penha, Rio de Janeiro”, FACINA e PALOMBINI, mostram a história dos bailes funk no Brasil, e como “O Baile da Chatuba” derivou de outra festa popular, a Festa da Penha, realizada para Nossa Senhora da Penha. A festa da santa foi por muito tempo muito popular no Rio de Janeiro, perdendo apenas para o Carnaval. Seu início se deu no final do século XVIII. Inicialmente, era uma festa cristã e lusitana, onde os extratos subalternos pagavam promessas e comiam e bebiam comidas típicas de Portugal para louvar a santa. Com o passar do tempo, a festa foi perdendo seu caráter sacro, assumindo aspecto marcadamente profano. Muito dessa transformação se deve à presença de bebidas e músicas, mas principalmente, a mudança das pessoas que frequentavam a festa. Com a abolição da escravidão, em 1888, e o início da Primeira República, o público, que era majoritariamente branco, passa a ser gradualmente negro e mulato. Além disso, muitas das primeiras favelas se

situavam ao redor de onde era realizada a Festa da Penha. Esse novo público imprimia na festa elementos da diáspora africana, tanto no quesito artístico, como religioso. A festa passa gradualmente de religiosa cristã, para popular.

A oposição racial servirá de pano de fundo para a criminalização da Festa da Penha, passando a ser vista como uma ameaça ao projeto civilizatório do Estado, em relação direta com o seu enegrecimento. A ideologia dominante do progresso impunha civilização e ordenamento. A regulação policial da diversão popular vai disciplinar as múltiplas festas populares e a própria Festa da Penha, tornando complexas as relações entre sagrado e profano, festa e conflito, cristianismo e religiões afro-brasileiras, os batuques e a polícia. Enfim, tornando complexas as relações de poder em torno da Festa.

Ora, como uma festa católica ela expressava a ideologia dominante, mas a cultura popular e os modos de vida subalternizados também encontram representação, realçada pela crescente presença de culturas negras. Porém, essa mistura não foi pacífica, a Igreja e as parcelas conservadoras do Estado reagiram com violência contra esse sincretismo (FACINA e PALOMBINI, 2017).

Dessa forma, a partir dos anos 1990, A Festa da Penha irá adquirir formas de violência e crime, de malandragem e promiscuidade. Essa crescente violência na cidade estava diretamente ligada à inserção da cocaína no varejo de drogas ilícitas. Tal circunstância terminou por alterar significativamente o modo de acumulação de capital no tráfico, contribuindo para que os varejistas e a polícia recorressem a armas de grande porte, aumentando a violência armada. Dessa forma, a favela, que antes era vista como um problema, passa a ser vista como um perigo. A Festa é tida como perigosa, é constantemente associada à violência e ao crime, pela mídia corporativa e pelo Estado. A Festa se localizava na Região do complexo do Alemão e da Penha, áreas que eram controladas por facções do crime organizado. Com a morte de um dos líderes mais respeitados do Comando Vermelho (uma das maiores organizações criminosas do Brasil), se inicia uma guerra pelo comando nas favelas, tornando a região muito perigosa e violenta. Desse modo, a festa escapa de ser cancelada, mas poucos se atrevem a frequentá-la. Toda essa conjuntura traz novas sonoridades para a Festa da Penha, que se reacende nas favelas em volta da Igreja, agora com cânticos e louvores à vida na favela e conseqüentemente à prosperidade dos chefes do Comando Vermelho. Vê-se, pois, que a Festa se reinventa, mudando sua localização para

Chatuba, na forma dos bailes; menos sacra, mas ainda com a ameaça da criminalização dos divertimentos de pobres e pretos da cidade (FACINA e PALOMBINI, 2017).

Para FACINA & PALOMBINI, é nessa conjuntura política e social que surge o ritmo funk. Uma mistura de ritmos negros que embalavam os bailes de black music (hip-hop, rub., soul, funk) nos anos 1990. Um desses ritmos, o hip-hop, foi desassociado do seu local de origem histórica, chegando em territórios ao redor do globo, com realidades análogas, localidades que tiveram a mesma construção racial com uma mistura de racismo, miséria e segregação. No Brasil, mais especificamente nos subúrbios e favelas do Rio de Janeiro, o hip-hop da Flórida (EUA) recebe influências do samba e o nome Funk. Nos primeiros anos de existência, esse ritmo musical deixa de ser uma paródia ou simples reprodução, das formas e estilos, de outros ritmos negros pelo mundo (as mêlos), para se transformar em um ritmo que envolve elementos do hip-hop às influências negras das favelas cariocas. No funk, encontramos diversas características que contatam esse hibridismo: a forma como os MC's cantam se assemelham a forma dos puxadores de escolas de samba; a forma de dançar o funk é uma mistura de passos do break com os rebolados do samba; e o sampler se transforma em batidas eletrônicas de tambor e atabaque.

Dessa maneira, o Baile da Chatuba, começou a se estruturar nos moldes que conhecemos hoje, em 1996, tendo seu apogeu entre 2005 e 2010, quando a venda de drogas ilícitas estava sob o comando de Fabiano Atanásio da Silva, o FB. A festa era um ponto de encontro e de lazer para a juventude carioca. De acordo com seus frequentadores, a festa era tranquila e farta, gerando renda e movimento para a região. Porém, a Secretária de Segurança Pública do Rio de Janeiro, supostamente, recebia diversas denúncias sobre o local, desde consumo e venda de drogas a atos sexuais (característica presente em quase todas as festas que envolvem músicas, jovens e drogas lícitas). Para o Estado, os bailes estão sempre associados ao crime, e agem, ainda segundo acredita os órgãos estatais, como principal peça de publicidade do Comando Vermelho e do crime organizado. Nas favelas, o Estado só está presente por meio da repressão e da violência, a cultura local nunca recebe incentivo ou patrocínio. Dessa forma, o FB – que gostava do funk, dos bailes e da sua comunidade – resolveu investir recursos financeiros nos bailes, gerando empregos, cultura, lazer e movimentando a cena cultural e econômica da sua própria quebrada. O baile, mais que um elogio à facção (que possibilitou a vida dessa cultura, quando o Estado não o fez), inscrevia-se num tipo de cultura territorial em que identidades se elaboraram com referência ao Comando

Vermelho, performatizadas por torcedores de facções. Podemos ler aí uma celebração ao Comando Vermelho, sem que isso implique adesão às práticas criminosas, mas sim a afirmação do local e do compartilhamento da experiência de viver um cotidiano marcado pela violência armada e por violações diárias de direitos. (FACINA & PALOMBINI, 2017).

O funk possui um caráter político, que está relacionado ao compromisso de narrar uma realidade marginalizada e de afirmar um poder sobre o território, exercido de dentro, por moradores que também são bandidos filiados a organizações criminosas. O tema das relações entre a população e o aparato repressivo do Estado integra a tradição musical afro brasileira, desde os primórdios da indústria fonográfica. Ela se manifesta em sambas, maxixes, pagodes, raps e no funk. (NOVAES, 2016) (FACINA & PALOMBINI, 2017). Dessa forma, como a cultura negra no geral, o funk é criativo e engenhoso, porém igualmente suscetível as forças de dominação cultural. Essas atuam nas suas formas de expressão, homogeneizando e embranquecendo. Tornando concreto, os dualismos integrantes dos padrões culturais da branquitude, autêntico versus cópia, resistência versus cooptação, etc. Assim, nesse binarismo hierárquico, o funk é classificado, não por uma qualidade intrínseca à produção cultural, mas sim pela perspectiva branca, na qual a alteridade é constituída sempre pela negatividade

2.2 Por que o funk é criminalizado?

O funk trata de diversos temas, mas as categorias mais populares abordam a temática da sexualidade de forma explícita (funk putaria) e das narrativas sobre o universo da criminalidade (funk de crime). Dessa maneira, o gênero musical funk ficou popularmente conhecido como “proibido” ou “proibidão”, remetendo a uma noção de apologia (ao sexo ou ao crime), como também despertando uma divisão entre autorizado e não-autorizado. Para NOVAES (2016), esse binarismo perpassa, em diversos níveis, tanto as músicas de funk, como também, a vida daqueles que as produzem e consomem. As fronteiras que delimitam qual lado se ocupa nessa díade (autorizado/não autorizado) se originam de relações de poder que tornam o Estado um agente essencial na compreensão da trama narrada pelas composições do funk “proibidão”. Uma vez que estas canções assinalam sua territorialidade e associação com as favelas, torna-se necessário pensar as relações com o Estado, estes espaços

e a população que neles vivem, para entender melhor a conjuntura e as localidades descritas nas narrativas do funk.

De acordo com FACINA & PALOMBINI , duas ideias fazem do funk um ritmo nocivo. A primeira consiste na ideia de que a funk seria o resultado de uma falta geral de cultura (educação, consciência política, moral, gosto). A segunda ideia reside na falsa noção de que o funk é música de bandido, que faz apologia (as drogas, ao crime, à violência) e por isso precisa ser contido. Dessa forma, contraditório como é, o funk se aproveita desses estereótipos, evidenciando como a juventude periférica se reinventa criativamente, subvertendo as representações que a situam como baixa e perigosa, apesar das precárias condições econômicas e sociais. E, além disso, a crítica do funk deixa evidente o racismo velado brasileiro, que prega a proibição e destruição do outro negro, velada pela retórica branca do que é ou não cultura

Assim, a linguagem e a narrativa do funk são rotuladas como proibidos, pois estaria a ameaçar um discurso que se pretende hegemônico, razão pela qual são atirados à marginalidade. NOVAES (2016) mostra, assim, como é criado o embate semântico sobre a palavra proibidão, sendo considerada pejorativa pelos MC's, assim como o termo "bandido" e "traficante". Nesse sentido, tal política proibicionista, que atirou determinadas drogas na ilegalidade, institui as bases para uma "guerra" que tem gerado milhares de mortes em todo o território nacional. No discurso de alguns agentes do Estado, o traficante é construído coobjeto que praticamente abre mão da sua humanidade ao lançar mão dessas práticas consideradas criminosas.

Importa destacar que os proibidões nem sempre abordam necessariamente as "crônicas de guerra", ou seja, não fazem alusão direta as facções, seus códigos de conduta e/ou seus embates. Elas tratam do universo da criminalidade, tangenciando o cotidiano e as sociabilidades ligadas à noção de bandido, sem retirar a humanidade dos "bandidos", e ressaltam a insuficiência das demarcações normativas estatais para dar conta desses sujeitos. Elas ressaltam a "vida do crime" como um caminho ruim assombrado pela morte premente, mas não essencializam nesses sujeitos qualquer juízo de valor negativo, preferindo, em vez disso, ressaltar o contexto que dá coerência e inteligibilidade às pretensas escolhas feitas por eles. A vivência dos compositores, enquanto moradores da favela, está imbricada no "fazer proibidão", permeando as particularidades de sua abordagem sobre o universo dos

“bandidos”. O olhar que esses funks propõem, traçam um cenário complexo desses “bandidos”, suas motivações, reflexões e vivências. Eles constroem personagens contraditórios que são enxergados "de perto" pelos compositores que estão envolvidos em relações muito mais amplas que as imbricadas em práticas criminosas (NOVAES, 2016).

Assim, de acordo com NOVAES (2016), o funk fala dos corpos que são muitas vezes tratados como "marginais", ele os reinsere no plano da humanidade pela via do afeto, através de laços de afinidade que suplantam preconceitos. Dessa maneira, o funk é feito permeado pelo envolvimento em práticas criminosas dos "bandidos reais" que servem de inspiração para as composições. Permeado pela relação afetiva e/ou profissional dos compositores e cantores com estes bandidos e é permeado por uma relação de todos eles em um contexto mais amplo de códigos, práticas e sentidos, compartilhados com outros moradores de favelas. O funk transita numa zona de incerteza, é a leitura sobre a cidade produzida em diálogo com um dado "campo de possibilidades" no qual desigualdades socioeconômicas e a violência de grupos armados – bandidos e polícia – estão colocadas rotineiramente. A manipulação desses códigos é vista de forma diferente por determinados agentes do Estado e da mídia corporativa, que tendem a um enquadramento criminalizante do funk, em um campo de possibilidades no qual as categoriais associadas ao "crime" ganham sentidos outros, estes agentes enxergam um envolvimento com práticas criminosas ou apologia a elas. Assim, vários procedimentos legais são acionados contra pessoas envolvidas no funk, desde os MC's até os produtores. Estas acusações são frutos, por certo, de uma incompreensão das sociabilidades juvenis comuns entre jovens moradores de favelas.

Assim é que,

“na impossibilidade de exterminar os que fazem, escutam e se identificam com o funk, [...] procura-se censurar, criminalizar, ou mesmo liquidar suas formas de lazer, de sociabilidade, pois despersonalizar o inimigo, sobretudo quando este é oprimido por uma sociedade que se ergue sobre suas costas, com a força de seu trabalho, é primordial para garantir sua submissão. Sob o argumento da ordem, de uma necessidade de ordenamento urbano, o funk é interdito como agente do caos, sobretudo como expressão musical da violência armada existente nas favelas.” (LOPES e FACINA, 2010, p. 3)

O funk é, portanto, criminalizado, indo de encontro ao discurso hegemônico, canta o crime e sua conjuntura, humanizando o inimigo do Estado, qual seja, o bandido traficante.

2.3 Criminalização dos envolvidos com o Funk

Para combater esse “cidadão do mal” (população negra e favelados), o Estado – que não consegue conter o tráfico como um todo – direciona a mira para os artistas e produtores do funk, de forma a reprimir e oprimir a população e a cultura negra. Ao longo dos anos, desde seu surgimento, diversos cantores, produtores e DJ’s do mundo funk foram criminalizados e presos.

Em março de 2005, a Delegacia de Repressão aos Crimes de Informática instaurou um Inquérito Policial que tinha como objeto de investigação determinados funks conhecidos como “proibições”, acerca dos quais era preciso conhecer a “autoria”, “materialidade” e “modus operandi”, considerando, de antemão, que tais músicas constituiriam crime de apologia ao tráfico ilícito de entorpecentes. O estopim para a abertura do inquérito teria sido uma carta enviada pelo jornalista Luiz Rodrigues a uma Procuradora Geral da República. Na carta, o jornalista afirmava que tais músicas seriam gravadas por traficantes, ressaltava o livre acesso a elas em páginas da internet, associava o funk à pedofilia e questionava a legalidade de tais manifestações. Apesar de considerar que não está dentro das atribuições do Ministério Público deliberar sobre este “objeto jurídico”, a Procuradora Geral encaminhou o relatório aos atores penais competentes, em um trâmite burocrático que resultou na abertura do referido Inquérito Policial. Dentre os intimados a depor estavam os MC’s Doca, Cidinho, Frank, Catra, Mascote, Menor do Chapa, Sabrina e Duda do Borel, todos muito conhecidos no mundo funk. Em uma matéria do jornal “O Dia”, o delegado titular da DRFA sugere um possível envolvimento de Frank com o bonde ao qual faz alusão em sua música. Esta sugestão é corroborada pelo jornal, que destaca esse trecho da entrevista e ainda traça um paralelo entre o número de roubos de automóveis na Penha e a música do artista. Havia ainda na mesma matéria um box que mencionava a prisão do MC em 2000 pelo porte de 27 gramas de maconha, o que motivou seu indiciamento por tráfico (Idem: 2013, p. 55). O delegado e o autor da matéria utilizam um recurso semelhante ao descrito por FARIAS & VIANNA, jogam com uma zona de incerteza suscitando um envolvimento potencial em práticas criminosas o que, no caso de Frank, comprovaria o intuito apologético das letras. As composições do artista não seriam meras “narrativas”, ou poesias com eu líricos criminosos, mas descrições de experiências que ele provavelmente vivenciou (NOVAES, 2016).

Em 2010, outro procedimento legal culminou na prisão, em 14 de dezembro, dos MC's Frank, Tikão, Smith, Max e Didô. Na Representação por Prisão Temporária dos artistas constava em anexo o relatório produzido pela delegacia especializada depois de “dez meses de investigação ininterrupta”, que, em tese, comprovariam a “vinculação concreta dos MC's em questão com o tráfico de entorpecentes no Rio de Janeiro”. O pedido de Habeas Corpus impetrado pelos advogados dos artistas não foi, inicialmente, concedido, sob questionáveis argumentos jurídicos (BAKER: 2103). Apenas no dia 23 de dezembro, com o aval do Superior Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, os MC's tiveram sua liberação concedida (NOVAES, 2016).

Em março de 2019, a Justiça do Rio determinou a expedição de mandado de prisão de onze homens envolvidos no “Baile da Gaiola”, maior baile funk do Rio atualmente, realizado na Vila do Cruzeiro. Entre eles, Renan Santos da Silva, conhecido como DJ Rennan da Penha, um dos mais famosos e conhecidos DJ's de funk da atualidade. Ele foi condenado por associação ao tráfico de drogas com pena prevista em seis anos e oito meses em regime inicialmente fechado. Rennan da Penha, foi inocentado em primeira instância, mas depois de recurso do Ministério Público do Rio (MP-RJ) o artista foi condenado. Na decisão, o desembargador Antônio Carlos Nascimento Amado, da Terceira Câmara Criminal, aponta que Rennan tinha a função de “olheiro” ou “atividade”, relatando a movimentação dos policiais. No processo, uma testemunha aponta Rennan como "DJ dos bandidos", "sendo ele responsável pela organização de bailes funks proibidos nas comunidades do Comando Vermelho, para atrair maior quantidade de pessoas e aumentar as vendas".

Em todos os procedimentos legais instaurados contra os artistas do funk proibidão, é possível perceber um embate em torno da legitimação de discursos. Os agentes de justiça do Estado jogam com uma zona de incerteza suscitando um envolvimento potencial em práticas criminosas o que, comprovaria o intuito apologético das letras e a relação entre funk e crime. Assim, neste esquema interpretativo, o funk em geral, e os MC's em particular, são acusados de apologia ao crime e chamados de "departamento de marketing do tráfico".

Desse modo, os envolvidos no funk teriam relação inquestionável com práticas criminosas e suas canções se limitariam a "gritos de guerra", recado para traficantes inimigos, ou ameaçar policiais, em suma, meras extensões do crime. Porém, o funk nada mais é que uma musicalidade avessa a prática estatal de repressão e controle. Embora diversos artistas

continuem compondo e fazendo sucesso com proibições, deve-se considerar que a prisão foi sem dúvida evento marcante para estes MC's. Todos eles mudaram o direcionamento de suas carreiras e atualmente dedicam-se a outros subgêneros do funk. Como os funk gospel, ostentação e putaria. Assim, percebe-se como essas prisões serviram de controle e filtro do funk, depois de presos os MC's começaram a fazer um funk que é aceito/permitido pelos agentes estatais e pela mídia corporativa (NOVAES, 2016).

A acusação de apologia, que frequentemente assombra os MC's, traz à tona uma série de assimetrias e relações de poder que colocam em disputa o direito a narrativa. Convivemos com inúmeras formas autorizadas de representação de violência que não sofrem qualquer tipo de sanção. A perseguição não é motivada pela reelaboração estética de elementos como violência, corrupção policial e etc. O problema parece residir em quem produz essas narrativas. O proibidão insere neste espaço existências que ameaçam o discurso pretensiosamente hegemônico, e o que é "mais ameaçador": o faz nos próprios termos. O proibidão é capaz de trazer à tona aquilo que "a mídia não mostra", de cantar o que é silêncio no discurso que se pretende hegemônico. A corrupção policial, o universo da criminalidade, a ocupação de favelas pelos braços armados do Estado: uma rede complexa de relações de força que os proibidões trazem à tona, questionam e reelaboram esteticamente, tomando os bandidos como centro de gravidade de suas narrativas. As relações de poder que permeiam um cotidiano militarizado perpassam essas músicas não apenas na temática abordada, trazem o embate entre práticas estatais de repressão e controle e o poder dos bandidos. (NOVAES, 2016)

A funk desperta estranhamento, pois incomoda os beneficiados por assimetrias bastante arraigadas no sistema social brasileiro. Mas, principalmente, os interessados em perpetuar essas assimetrias na contemporaneidade. As iniciativas estatais de repressão e controle não se dedicam necessariamente a coibir representações de violência. A questão que de fato mobiliza estas práticas é quem produz e de que lugar surgem as representações. Estão em jogo hierarquias que controlam a quem é dado o direito de construção narrativa. As reelaborações estéticas produzidas por esses artistas incomodam porque produzem, enquanto sujeitos atores que o Estado e a mídia corporativa buscam lançar no silêncio da marginalidade. Esse é o poder das músicas: inscrever na paisagem sonora a existência e perspectiva de sujeitos que práticas estatais e de regulação e controle tentam apagar, inclusive produzindo seus corpos como "matáveis". Morte no plano físico e discursivo. Tais processos

de silenciamento devem ser entendidos em um sentido amplo, já que são dirigidos à juventude negra e favelada como um todo, produzida pela mídia corporativa e por agentes de Estado como "classe perigosa". Dessa forma, o poder da música é também o poder da narrativa que produz sujeitos, questiona assimetrias e hierarquias, por meio da capacidade de representar e criar.

Nesta nova conjuntura, narrativas hegemônicas como as da democracia racial e de uma sociabilidade pautada num trato cordial tornam-se esvaziadas para aqueles que enfrentavam em seu dia-a-dia a dureza das clivagens econômicas e raciais da desigual sociedade brasileira. O funk proibidão segue pelo anseio de dar voz aos bandidos, à massa carcerária cada vez mais volumosa, a todos aqueles que foram atirados contra a própria vontade no lado "inimigo" de uma guerra que não criaram. Proibido, assim, por dar voz a quem não deveria tê-la. O diálogo entre essa musicalidade e uma facção como o Comando Vermelho é alimentado pela insatisfação geral daqueles que não se conformam com a ordem atual, que os relega a uma sobrevivência penosa, quer sejam bandidos ou não.

2.3 O surgimento das UPP's

A partir dessa conjuntura, de favelas dominadas pelo crime organizado, bailes funks cantando a glória dessas facções e a onda de violência que percorria a cidade do Rio de Janeiro, o projeto das Unidades de Polícia Pacificadora – as UPP's – foi gestado.

A primeira UPP foi implementada em 2008, na favela Santa Marta e a ela se seguiram outras trinta e sete, em diferentes favelas da cidade do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense. Esse número abrange poucas favelas, mas atingiu algumas das principais produtoras e divulgadoras do funk carioca, demandando uma reconfiguração dos bailes em algumas localidades. Como apontam HERSCHMAN (1997) e LOPES (2010) (apud NOVAES, 2016, p. 19), o funk põe em perigo a ideia de nação construída por nossas elites intelectuais ao longo do século passado "o país da cordialidade" e da "democracia racial" não é o mesmo que essas narrativas musicais apresentam. Para aqueles que conviveram por gerações com as desigualdades econômicas e raciais, com a dificuldade de acesso a bens públicos e com a repressão de agentes estatais, esses discursos soam vazios.

Duas operações coincidem com o início e o fim de um ciclo musical: respectivamente a chacina do Pan, em 27 de junho de 2007, que teve a participação da força nacional de segurança pública e da polícia militar do estado do Rio de Janeiro, o saldo foram 19 execuções, início do auge do funk; e as invasões e a ocupação dos Complexos da Penha e do Alemão pelas forças armadas, polícia civil, militar e federal, iniciadas em 25 de novembro de 2010, início da criminalização do funk, a invasão contou com saque a moradores e relatos de torturas e execuções. A invasão militar foi estabelecida de forma plena em 27 de junho de 2012, estabelecendo as UPP's no Complexo do Alemão, que foi espetacularmente noticiada pela mídia corporativa, principalmente, por conta da Copa do Mundo que o Brasil iria sediar, dessa forma ficaram proibidos bailes funks, inclusive o famoso baile da Chatuba. Mesmo sabendo-se que o baile era a principal opção de lazer dos jovens (FACINA & PALOMBINI, 2017).

Assim, em 2013, na contramão da política de segurança que proíbe bailes em regiões “pacificadas”, por conta dos protestos e da resistência da quebrada, a Secretaria de Cultura do Governo do RJ divulgou uma seleção Pública de Projetos de Bailes e criação artística no funk, a fim de financiar projetos de bailes em favelas com UPP. A banca contou com policiais militares, parceria inédita das secretarias de cultura e de segurança, a legitimar a autoridade musical da polícia militar do Rio de Janeiro. Percebe-se mais uma vez, o Estado desempenhando seu papel dualístico, de repressor e incentivador da cultura no Brasil. Porém, mesmo com a autorização do Estado, alguns comandantes de algumas UPP's se negavam a permitir que os bailes acontecessem. Somente sendo possível a realização dos bailes após as trocas de comandos. Mesmo com a liberação, as regras impostas para a realização do baile, dificultavam sua realização. Como o horário, contensão de repertório, mudanças no espaço físico e etc. (NOVAES, 2016)

Dessa maneira, percebemos como as UPP's serviram não só para conter a violência na cidade do Rio de Janeiro, mas para criminalizar, controlar, reprimir e até aniquilar, as formas de vida da população negra, e também uma forma de conter um estilo de vida contra hegemônico.

3. ANÁLISE DA SUGESTÃO LEGISLATIVA SUG17/17

No processo de criminalização do funk, o Estado atuou em três linhas de controle, duas das quais tratei nos capítulos anteriores (a e b) e a última que tratarei agora (c):

a) Controle dos corpos - criminalização dos envolvidos com o Funk, ligando os DJ's, cantores, produtores à atos ilícitos, por meio de suas músicas, do lugar onde vivem e de quem são amigos;

b) Controle dos territórios – repressão violenta em lugares onde o funk é ouvido e produzido. Repressão feita através da instalação das UPP's, proibição e posterior gerencia dos bailes funk pelo Estado;

c) Controle Legal/institucional – criminalizar, por meio de lei, o funk. Tentativa de criminalizar o funk, feita através de dispositivo de participação popular que consta no site do Senado Federal. Ideia participativa SUG 17/17, feita pelo cidadão Marcelo Alonso e que teve mais de 20.000 apoios populares em 4 meses.

O controle legal do funk, se deu através da união do Estado e da sociedade civil. Por meio de um dispositivo de participação popular –Ideia Legislativa¹ - o webdesigner Marcelo Alonso, propôs uma ideia de lei, na qual, o funk é classificado como crime de saúde pública contra a criança, o adolescente e a família.

cidadania

Busca

Início Ideia Legislativa Evento Interativo Consulta Pública Entrar

Sobre Fale Conosco Validação de declaração Relatórios Termos de Uso Perguntas Frequentes

IDEIA LEGISLATIVA

COMO FUNCIONA

Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família

Compartilhe

Data limite para receber 20.000 apoios
24/05/2017

Ideia proposta por
MARCELO ALONSO - SP

21.978 apoios

20.000

Essa ideia recebeu mais de 20.000 apoios e foi transformada na SUGESTÃO nº 17 de 2017. A CDH debateu e decidiu não transformar a sugestão em projeto de lei, visto que a comissão entendeu ser a matéria contrária a cláusula pétrea da Constituição Federal.

A SUG 17/17, foi proposta no Ideia Legislativa em 24/01/2017, tendo alcançado o número necessário de apoios em 16/05/2017. No dia 21/06/2017, o relator da proposta, Senador Romário (PSB/RJ) marca uma Audiência Pública para se debater a respeito da SUG 17/17, convida diversos artistas e produtores do funk, vários estudiosos do tema, bem como o autor da Ideia Legislativa, a Audiência pública é marcada para o dia 13/09/2017.

Na Audiência Pública, foi unânime a rejeição da sugestão legislativa, onde se reafirmou o funk como cultura. No dia 14/09/2017, o relator, Senador Romário (PODE/RJ) faz o relatório final e rejeita a SUG 17/17.

No dia 20/09/2017 a Comissão aprova o relatório do Senador Romário, que passa a constituir o parecer da CDH, que rejeita a sugestão.

Através da análise da trajetória da ideia legislativa SUG 17/17, pudemos perceber o papel dual do Estado. Se reconhece o papel de cultura do funk e a marginalização que o mesmo está sofrendo por ser um ritmo negro

“nos parece ser um grande equívoco relacionar a ocorrência de eventuais atos criminosos durante os bailes funk com a manifestação artística e cultural que advém da música. Os bailes entretêm a juventude. Trazem divertimento para uma grande parcela da população, justamente para aquela que já se sente marginalizada pela pobreza e exclusão social. Vemos o funk como uma forma de manifestação de pensamento desses jovens, uma maneira de serem vistos e de se sentirem participantes da sociedade civil.” (Relatório da COMISSÃO DE DIREITOS HUMANOS E

LEGISLAÇÃO PARTICIPATIVA, sobre a Sugestão nº 17, de 2017, do Programa e-Cidadania, que versa sobre a criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família., p. 2)

Mas, ao mesmo tempo esse é o mesmo Estado que promove uma verdadeira guerra, a toda forma de vida preta e periférica.

Apesar do documento corroborar com as ideias desenvolvidas ao longo da pesquisa, em que se reconhece a perseguição, criminalização e repressão que a cultura negra sofreu ao longo dos anos, se admite que ela só foi aceita, pois não foi possível conte-la

“[...] Não nos devemos esquecer, por fim, que em tempos não longínquos outros gêneros musicais populares já foram vítimas de perseguição. O samba, outrora, foi considerado ritmo lascivo e pertencente à gente da “ralé”. No mesmo sentido, o jazz já foi considerado um estilo musical degenerado, de gente “impura”. *Todavia, embora se tenha tentado, o Estado nunca conseguiu proibir a manifestação da cultura popular.* A sabedoria do tempo ensinou que não se consegue algemar o pensamento; ele sempre encontrará um caminho para se libertar.” (Relatório da COMISSÃO DE DIREITOS HUMANOS E LEGISLAÇÃO PARTICIPATIVA, sobre a Sugestão nº 17, de 2017, do Programa e-Cidadania, que versa sobre a criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família., p. 3) (grifo meu)

Conclusão

Nessa monografia buscou-se analisar os mecanismos e processos pelos quais a sociedade e o Estado criminalizam a cultura negra, mais particularmente, o funk. Fiz isso, através de uma revisão histórica e bibliográfica da relação entre o Estado e as diferentes

culturas, bem como através de uma análise da sugestão legislativa SUG 17/17, que busca tornar o funk crime de saúde pública.

Observou-se que o Estado utiliza do seu poder - de repressão e de incentivo - sobre a cultura para criar e fortalecer seu discurso hegemônico. Dessa forma, a violência é uma constante no processo cultural do Brasil, principalmente em relação as culturas negras e periféricas. Assim, o Estado incentiva e patrocina as manifestações culturais da branquitude e que vão de acordo com seu discurso hegemônico e repreende e criminaliza as manifestações culturais negras e periféricas, que geralmente contrariam sua hegemonia. Além dessa violência física destinada à população que movimenta a cultura negra, há também a violência ideológica, qual seja, a dominação cultural. No qual, o Estado se apropria da manifestação cultural negra e/ou periférica e a transforma (por meio de um embranquecimento) em uma manifestação cultural sem história, para o consumo e que reforça o discurso hegemônico estatal. Assim, o Estado tenta impedir o crescimento e a popularização da cultura por meio da criminalização e da repressão. Quando não consegue mais controlar a popularização cultural, se apropria dela e a transforma, em seguida passa a reproduzi-la nos próprios termos, para fortalecer sua hegemonia.

Dessa maneira, aplico essa teoria ao caso do Funk. Mostrando as ações - não só do Estado, mas também da sociedade - na tentativa de criminaliza-lo. Assim, o Estado tenta ligar os produtores do funk ao crime organizado, ao tráfico de drogas e a apologia, pois conectando o funk ao crime consegue legitimar seus ataques (encarceramento e genocídio) a população e a cultura negra. Junto a isso, a mídia corporativista noticia de forma sensacionalista, reportagens ligando o funk ao crime. A sociedade civil por sua vez, dá ideias legislativas, para tornar o funk, crime contra a saúde pública.

Ao longo da monografia, percebemos que a criminalização do funk se dá porque ele é feito por e para pessoas negras. E canta uma realidade que o Estado, junto com as mídias corporativistas, tenta negar e esconder. A realidade das favelas e periferias e de milhões de brasileiros negros e pobres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FACINA, Adriana. Eu só quero é ser feliz": quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro. Revista EPOS, v. 1, n. 2, p. 0-0, 2010.

FACINA, Adriana; PALOMBINI, Carlos. O PATRÃO E A PADROEIRA: MOMENTOS DE PERIGO NA PENHA, RIO DE JANEIRO. Mana, Rio de Janeiro, v. 23, n.2, p.341-370, ago. 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132017000200341&lng=pt&nrm=iso>.

FACINA, Adriana. Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. V ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador. Anais do V ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009.

FRY, Peter. Feijoada e soul food: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. Ensaios de Opinião (2-2), 1977.

NOVAES, Dennis. Funk Proibidão: Música e Poder nas Favelas Cariocas. Rio de Janeiro, 2016. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2016.

OLIVEN, RG. Violência e cultura no Brasil [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2010, 94p. ISBN 978-85-7982-006-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

REIS, Dyane Brito. A MARCA DE CAIM: as características que identificam o “suspeito”, segundo relatos de policiais militares. Caderno CRH, v. 15, n. 36, 2006.

VIANNA, Hermano. O Mistério do Samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed/ Ed. UFRJ, 1995

VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. Expresso Zahar, 2014.

<https://nacoesunidas.org/onu-feminicidio-brasil-quinto-maior-mundo-diretrizes-nacionais-buscam-solucao/>

<https://meusalario.uol.com.br/trabalho-decente/acidentes-de-trabalho-brasil-e-o-quarto-em-numero-de-mortes-1>

<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>

