



Universidade Federal do ABC

CENTRO DE ENGENHARIA, MODELAGEM E
CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

BACHARELADO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

PAMELA LACORTE DA SILVA

**ENTRE A OSTENTAÇÃO E A CONSCIÊNCIA: políticas culturais e
práticas de consumo no funk de São Paulo**

**ENTRE A OSTENTAÇÃO E A CONSCIÊNCIA: políticas culturais e práticas de
consumo no funk de São Paulo**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de bacharel em Políticas Públicas pela
Universidade Federal do ABC.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Xavier de
Oliveira

Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do ABC
Elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da UFABC
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Silva, Pamela Lacorte da
ENTRE A OSTENTAÇÃO E A CONSCIÊNCIA : políticas culturais e
práticas de consumo no funk de São Paulo / Pamela Lacorte da Silva. —
2022.

65 fls. : il.

Orientadora: Luciana Xavier de Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso — Universidade Federal do ABC,
Bacharelado em Políticas Públicas, São Bernardo do Campo, 2022.

1. Funk paulista. 2. Periferia. 3. Juventude. 4. Políticas culturais. 5.
Consumo. I. Oliveira, Luciana Xavier de. II. Bacharelado em Políticas
Públicas, 2022. III. Título.

Dedicado aos meus pais e meus avós. E a todos e todas que têm fé e apreço pela educação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente às forças divinas que me guiam, direcionam e que permitiram que meu caminho cruzasse essa Universidade, que foi e tem sido um dos meus maiores sonhos realizados. Agradeço meus pais, Rosângela e Alexandre, além de toda luta, esforço e amor por nossa família, firmemente me ajudam em tudo - obrigada mil vezes é pouco! Obrigada aos meus irmãos. Agradeço meus avós, Roberto, Elza e Isaías, que sempre me apoiam e perguntam sobre meus estudos; agradeço à minha família mais próxima em geral, meus tios e primos, que botam fé em mim e nos meus estudos.

Agradeço aos meus amigos da época da escola, da UFABC, dos meus trabalhos, enfim, toda ajuda e troca me fortaleceu até aqui. Obrigada principalmente aos meus amigos mais próximos do BCH e Políticas Públicas, que estiveram comigo em momentos tensos e também nos felizes - incluindo o sofrimento pré e pós eleição de 2018, as risadas no RU, as noites observando a lua em São Bernardo e as discussões políticas (ou nem tanto assim, às vezes) pelos corredores. Jamille, Rafael, Gracy e Guilherme, vocês fazem parte da minha história na UFABC, obrigada!

Obrigada pelo companheirismo da minha irmã Paloma, das minhas primas Rafa e Bia, e da minha melhor amiga Karina - obrigada pela rede, meninas. Obrigada ao Matheus, meu namorado, por todo suporte e ajuda desde sempre e pelas trocas de ideias e por pensar junto comigo no decorrer dessa pesquisa sobre algo que gostamos e crescemos ouvindo.

Muito obrigada aos meus professores, todos e todas que passaram pela minha trilha estudantil, se hoje a educação continua sendo tão importante pra mim, grande parte disso se deve à vocês e seus ensinamentos. Imensamente obrigada pela minha maravilhosa orientadora e amiga Luciana Xavier, sem palavras por tudo o que você fez e faz por mim, você é minha inspiração na academia e fora dela também!

Agradeço aos professores Lúcio Bittencourt, Leonardo Moraes e Simone Cunha, que aceitaram participar da minha banca - é uma honra poder contar com pesquisadores inspiradores como vocês!

Obrigada ao Bruno Ramos, que aceitou a entrevista e se tornou uma referência para mim. Muito obrigado pelo acolhimento e pela inspiração e riqueza do seu trabalho, que é fundamental para o Movimento Funk.

Por fim, agradeço ao funk e agradeço a todos os funkeiros, funkeiras e funkeires - a certeza que “de onde eu venho, tem mais” dá vida a muita coisa dentro das lutas pela existência, somos legítimos e somos cultura negra viva imprevisível. Brinde à vida e à perspectiva de futuro para nós!

*"É questão que fartura
Alegra o sofredor
Não é questão de preza, nego
A ideia é essa
Miséria traz tristeza e vice-versa
Inconscientemente vem na minha mente inteira
Na loja de tênis o olhar do parceiro feliz
De poder comprar o azul, o vermelho
O balcão, o espelho
O estoque, a modelo, não importa"*

Racionais MC's, Vida Loka (Parte 2)

*"Não é questão de luxo, faça o favor
É questão que fartura alegra o sofredor
Quem sempre teve tudo nunca vai entender
O que é cantar uma vida até você viver"*

Salve, Tasha e Tracie

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo investigar e discutir o funk paulista, sob o contexto de políticas públicas, focando nas tendências do funk ostentação e do funk consciente entre os anos de 2010 a 2021. A análise do contexto político e econômico que engloba este período é alicerce para compreender a produção de funk enquanto uma manifestação cultural de origem negra, que incorporado ao espaço urbano paulista, não só dialoga, mas também potencializa vozes de jovens periféricos. A metodologia adotada contempla-se pela revisão bibliográfica e pesquisa documental sobre o tema, entrevista com Bruno Ramos (Articulador nacional do Movimento Funk), estudo de caso da Associação Cultural Liga do Funk e análise da trajetória do funk paulista - acompanhando MCs como MC Daleste e MC Menorzinha enquanto representantes do funk ostentação e MC Nequinho do Kaxeta, MC Tizzi e MC Paulin da Capital no funk consciente. Sob o contexto de investigar elementos contemporâneos de uma juventude negra brasileira, busca-se relacionar a produção de funk paulista com uma musicalidade que discursa sobre consumo, territorialidade, produção de festa, ocupação do espaço público e cultura periférica. A partir de uma interpretação da trajetória do funk em território paulista, a proposta é entender a atuação de uma juventude no espaço urbano e sua tensão com a presença - ou não presença - do Estado. A formação social e cidadã promovida pela Liga do Funk corrobora para expressar um diálogo político possível no campo de políticas a fim de levantar discussões relacionadas ao exercício da cidadania, ao acesso e à produção de culturas, sobretudo em meio às dinâmicas de repressão e aceitação de um gênero musical que representa um público jovem, negro e periférico. Desta forma, o trabalho visa compreender a atuação dos atores envolvidos na trajetória desta musicalidade enquanto movimento político e cultural, com a possibilidade e capacidade de construção de uma identidade popular e cultural através da música negra brasileira, contemporânea e “imprevisível”.

Palavras-chave: funk paulista; periferia; juventude; políticas culturais; consumo

ABSTRACT

The present work aims to investigate and discuss funk paulista, under the context of public policies, focusing on the trends of ostentation funk (Funk Ostentação) and conscious funk (Funk Consciente) between the years 2010 to 2021. The analysis of the political and economic context that encompasses this period is the foundation to understand the production of funk as a cultural manifestation of black origin, which is incorporated into the urban space of São Paulo, not only dialogues but also enhances the voices of young people from the periphery. The methodology adopted includes a bibliographic review and documental research on the subject, an interview with Bruno Ramos (National Articulator of the Funk Movement), a case study of the Associação Cultural Liga do Funk and an analysis of the trajectory of funk from São Paulo - accompanying MCs such as MC Daleste and MC Menorzinha whom represents ostentation funk (Funk Ostentação) and MC Neguinho do Kaxeta, MC Tizzi and MC Paulin da Capital in conscious funk (Funk Consciente). Under the context of investigating contemporary elements of black Brazilian youth, it seeks to relate the production of funk paulista with a musicality that discourses on consumption, territoriality, party production, occupation of public space, and peripheral culture. Based on an interpretation of the trajectory of funk in São Paulo, the proposal is to understand the role of youth in urban space and their tension with the presence - or non-presence - of the State. The social and citizen formation promoted by the Funk League corroborates to express a possible political dialogue in the public field to raise discussions related to the exercise of citizenship, access, and production of cultures, especially amid the dynamics of repression and acceptance of a musical genre that represents a young, black and peripheral audience. In this way, the work aims to understand the performance of the actors involved in the trajectory of this musicality as a political and cultural movement, with the possibility and capacity of building a popular and cultural identity through Brazilian black music, contemporary and “unpredictable”.

Keywords: funk paulista; ghetto; youth; cultural policies; consumption

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1: Mapa da Região Metropolitana de São Paulo (RMSP) | 19 |
| Figura 2: Mapa da Zona Leste de São Paulo (ZLSP) | 19 |
| Figura 3: Mapa de <i>Todas as Quebradas 3</i> do MC Daleste (2010) | 20 |
| Figura 4: Truculência policial nos rolezinhos | 29 |
| Figura 5: Cartaz no shopping JK Iguatemi sobre proibição dos rolezinhos | 29 |
| Figura 6: MC Daleste em imagem de divulgação e no palco no “DVD QZL União das Quebradas” com uma bandeira “Funk é cultura” atrás | 35 |
| Figura 7: Modelo teórico desenvolvido pela pesquisadora Abdalla sobre consumo e os atributos relacionados ao funk ostentação | 37 |
| Figura 8: MC Menorzinha em imagem de divulgação e no palco | 38 |
| Figura 9: MC Neguinho do Kaxeta em imagem de divulgação e a capa de seu álbum “NK 20 Anos de Sucesso” (2020) | 41 |
| Figura 10: MC Tizzi na divulgação dos trabalhos “Volto do fundo do poço” (2019) e “Favela Pede Paz” (2021) | 43 |
| Figura 11: MC Paulin da Capital em imagens de divulgação. | 44 |
| Figura 12: Flyer de divulgação da Cadeira Elétrica, na Liga do Funk, com a participação de MC Pedrinho, MC Menorzinho e Menor do Chapa | 55 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1. O Funk Paulista: Avisa que é o funk! | 12 |
| 1.1. <i>O território: Salve todas as quebradas</i> | 16 |
| 1.2. <i>Pobre e direito: são palavras rivais?</i> | 23 |
| 1.3. <i>“Nem que eu financio em mil vez”: Funk e Práticas de Consumo</i> | 25 |
| 2. Retratos, (Sobre)vivências e Visão: O Sujeito Funkeiro | 29 |
| 2.1. <i>O Sujeito Funkeiro</i> | 30 |
| 2.2. <i>A Trajetória do Funk Paulista</i> | 32 |
| 2.2.1. <i>O Funk Ostentação</i> | 33 |
| 2.2.2. <i>O Funk Consciente</i> | 38 |
| 2.2.3. <i>Entre a Ostentação e o Consciente: Contextos políticos e econômicos</i> | 44 |
| 3. Direitos e Deveres: Funk é Cultura! | 47 |
| 3.1. <i>Onde está o Estado?</i> | 48 |
| 3.1.1. <i>Políticas culturais em São Paulo</i> | 50 |
| 3.2. <i>Práticas de cidadania: a Liga do Funk</i> | 52 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 55 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 59 |

INTRODUÇÃO

Música preta a gente assina
Funk é filho do gueto, assumo
(Rincon Sapiência - Ponta de Lança)¹

Este trabalho é fruto da minha aproximação com a temática da música negra brasileira, desde meados de 2018 com a realização do meu primeiro artigo acadêmico, “Diáspora africana no Brasil – A música negra como fruto de identidade”², que foi produzido como trabalho final da disciplina de Práticas em Ciências e Humanidades. Nele busquei discutir sobre diásporas africanas em diálogo como símbolo de resistência e autoestima para a história do povo negro por meio da produção cultural dos primeiros blocos afro-baianos. No mesmo ano, iniciei minha primeira iniciação científica com o tema “Ilú Obá de Min: música, gênero e reafrikanização em um bloco afro na cidade de São Paulo”, com foco na investigação de aspectos de práticas musicais que dialogam com o território da cidade de São Paulo. Tive a oportunidade de construir uma discussão fundamentada no discurso estético e político, voltando-se, principalmente, para as novas configurações de gênero e da identidade negra, sob orientação da professora Luciana Xavier, que felizmente me orienta no Trabalho de Conclusão (TCC) também.

O tema principal da minha atual pesquisa é o funk no território paulista. Um dos desafios deste trabalho em relacionar as discussões abordadas na graduação de Políticas Públicas se dá a partir da abordagem acerca dos direitos e acessos às políticas públicas, bem como a atuação do poder público nos territórios periféricos, de onde o funk paulista é originário. O objetivo desta pesquisa, portanto, é apresentar, investigar e levantar discussões relacionadas ao exercício da cidadania, ao acesso e à produção de culturas e às práticas de consumo do funk, em particular os segmentos do funk ostentação e do funk consciente. Minha intenção é, sobretudo, identificar e pautar manifestações culturais de atores sociais cujas vozes questionadoras, vivas e incomodadas apresentam demandas e novas representações sociais de uma população majoritariamente jovem, negra e periférica.

Para atender objetivos mais específicos, pretendo discutir as vertentes estruturantes do funk paulista ao trazer uma revisão bibliográfica sobre o funk dentro de uma perspectiva multidisciplinar, a partir do levantamento de estudos de campos do saber como antropologia,

¹ RINCON SAPIÊNCIA. *Ponta de Lança (Verso Livre)*. Produção Musical: Rincon Sapiência. São Paulo: Boia Fria Produções. 2016.

² Disponível em <<https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/48/31>> Acesso em 29/09/2021

sociologia, direito, políticas públicas e comunicação. Buscando compreender, à luz da produção cultural do gênero musical supracitado, como o sujeito funkeiro enxerga a si mesmo, como é enxergado pelo Estado e como enxerga o Estado, a pesquisa debruça-se para observar as dinâmicas do território, em especial das periferias - ou melhor, das “quebradas”³ paulistas. Por fim, a intenção também é perceber a partir da análise da trajetória deste gênero musical periférico o discurso relacionado às dinâmicas socioeconômicas e políticas atuais, observando as práticas de consumo e relações econômicas, a fim de refletir sobre o cenário e o contexto socioeconômico atual, bem como discutir o reconhecimento de jovens pertencentes ao movimento cultural do funk, basicamente enquanto cidadãos e consumidores.

Apesar de eu ter uma identificação pessoal com o gênero musical do funk, a justificativa para a pesquisa deve-se à sua relevância como discurso de identificação e produto cultural para compreensão de certas realidades e vivências sociopolíticas. Além do alcance que o funk, como um movimento social e cultural contribuiu a datar de sua formação no Rio de Janeiro, e sua chegada em outras localidades, para as dinâmicas territoriais, culturais, sociais e econômicas que cercam desde os ouvintes e simpatizantes do gênero musical até os diversos atores envolvidos com a geração de renda - não só produtores, DJs e MCs, como também quem trabalha no comércio de comidas e bebidas nos fluxos. Em suma, o fenômeno funk, além da música, trata de formas de identidade e cotidiano, possibilitando que se ressalte as negociações de valores, espaços e ideias por meio da “emergência musical da periferia” (TROTTA, 2013 apud BRAS, 2016), visto que se empenha em mostrar narrativas de uma juventude periférica. Para mais, o funk apresenta um caráter diaspórico enquanto manifestação cultural negra (LOPES e FACINA, 2012; PEREIRA, 2014).

Logo, que fenômeno é este? Com o intuito de reconhecer “que funk é esse” que se centraliza neste trabalho, o primeiro capítulo “O Funk Paulista: Avisa que é o funk!” elucida pontos sobre a história do funk paulista, contextualizando seus segmentos, influências e identidades construídas através da revisão de referências bibliográficas. O capítulo costura uma investigação acerca da perspectiva do território periférico e do sujeito periférico a partir de um olhar sobre as desigualdades e a partilha de valores que, além do orgulho, busca a união e a identificação entre as quebradas. Nesse sentido, de maneira breve apresenta-se a relação território de sofrimento *versus* local de produção de alegria, as dinâmicas territoriais e opressão relacionadas às festas de rua denominadas fluxos e/ou bailes funk. Considerando as práticas de consumo, o capítulo esboça inicialmente um debate sobre o contexto a partir dos

³ Conforme Dantas (2013) define quebradas são como “Em São Paulo, as periferias são chamadas por parte dos seus moradores, especialmente os mais jovens, de quebrada” (p. 14).

anos 2010, frisa-se entender o fenômeno dos rolezinhos como reflexo de um momento histórico e de atuação política dos jovens que ostentam e incomodam - a depender do ponto de vista social - em espaços públicos e privados; sinalizando aspectos sobre a consciência, o consumo, a ostentação e a identidade.

O segundo capítulo “Retratos, (Sobre)vivências e Visão: O Sujeito Funkeiro” sintetiza a interpretação e a análise da trajetória do funk paulista, a partir da entrevista realizada com Bruno Ramos, articulador nacional do Movimento Funk, e da análise de materiais audiovisuais encontrados na pesquisa como entrevistas com pesquisadores, produtores e personalidades sobre a temática. É o capítulo que apresenta representantes do sujeito funkeiro, possibilitando leituras sobre o fenômeno do funk paulista, considerando algumas produções entre o ano de 2010 a 2021. Serão considerados para investigação aspectos voltados aos discursos, valores e estéticas, pautando as vivências em níveis de produções políticas e culturais, mas também considerando vivências em ambientes de diversão, festa e produção de alegria. É fundamental para o capítulo a conceituação do funk consciente e do funk ostentação - segmentos do funk que são o foco da presente pesquisa -, a fim de compreender sobre as diferentes vertentes que tangem o universo do funk paulista, que não irremediavelmente são rígidos, isto é, as produções de MCs em um funk consciente não o caracteriza apenas unicamente e completamente na mesma tendência, visto que existem, de maneira natural, funks que se relacionam - dentro da produção de um mesmo artista. São apresentados trabalhos de artistas como MC Daleste, MC Menorzinha, MC Neguinho do Kaxeta, MC Paulin da Capital e MC Tizzi - que representam a cena musical paulista com funks sobre as ideias de consciência, território, pertencimento, consumo e ostentação. A escolha destes artistas se dá pela pluralidade na produção, o que justifica um recorte de gerações diferentes, mas que essencialmente representam o funk e suas realidades, no valor social, cultural, artístico e econômico.

O capítulo “Direitos e Deveres: Funk é Cultura!” é o último e tem por função examinar, após o arcabouço teórico e as interpretações das trajetórias dos funkeiros citados, como o futuro de jovens, cuja parcela considerável é representada pelo funk, pode ser mais efetivo e eficaz com acesso à cultura, aos equipamentos públicos e ao apoio e reconhecimento mais eficaz das produções de cultura nas festas de rua, que também podem ser compreendidos enquanto produções políticas independentes. Tal capítulo é organizado a fim de questionar a posição do Estado, primeiramente pondera-se pontuar a atuação dos governos ao longo do tempo em relação ao movimento funk, além de trazer um breve levantamento sobre políticas

culturais em São Paulo. Em seguida, ao pautar o funk enquanto movimento político, cultural e social, apresenta-se a história da Associação Cultural Liga do Funk, atuação que corrobora a valorização do funk e do sujeito funkeiro como investimento, não só na perspectiva material, mas também social e cultural.

No que se refere à metodologia, para pensar o objeto de pesquisa - o sujeito funkeiro e o funk produzido no território paulista -, é importante trazer como pano de fundo a apresentação referente aos Estudos Culturais e à Cultura Popular, assim como o entendimento do campo das políticas públicas, para pleitear as discussões sobre funk, política, território e consumo à luz do contexto político e socioeconômico entre o período de 2010 a 2020. Como alicerce da discussão de política e Estado, autores como Subirats (2010), Marques e Faria (2013), Secchi (2014), Lima e D'Ascenzi (2018) e Mbembe (2018) são essenciais. Já autores como Abdalla (2014), Oliveira (2016), Pires (2016), Bras (2016), Oliveira (2020) e Del Picchia (2021) viabilizam marcas sobre a juventude, o funk e o território, principalmente nas periferias paulistas. Este arcabouço teórico me norteia a refletir sobre a temática do presente trabalho, visto que é neste cenário em que busco direcionar as análises.

1. O Funk Paulista: Avisa que é o funk!⁴

Funk é cultura e funk também é gênero musical. Sendo caracterizado como uma expressão cultural, o funk é um fenômeno que apresenta produções e práticas culturais; por definição antropológica, tem-se que a cultura é dinâmica, possui uma lógica própria e condiciona a visão de mundo do homem, assim como é possível que se identifique indivíduos de culturas diferentes por diversas características, sendo algumas delas “o modo de agir, vestir, caminhar, comer, sem mencionar a evidência das diferenças linguísticas, o fato de mais imediata observação empírica” (LARAIA, 2010, p. 68). Já enquanto gênero musical, o funk no território brasileiro é influenciado pelo funk estadunidense dos anos 1970, cujo ícone era James Brown, e pelas batidas eletrônicas do *Miami Bass*, subgênero do hip-hop (VIANNA, 1988; PALOMBINI, 2009). Samuel Lima, para Batekoo (2021), frisa que no mesmo período de clássicos de funk estadunidenses, há evidência de produções de funk em outros locais do mundo também; o que indica o teor diaspórico deste gênero musical enquanto expressão cultural negra (GILROY, 2001; PEREIRA, 2014).

⁴ A frase “Avisa que é o Funk” é inspirada na música do MC Hariel de mesmo nome “Avisa que é o Funk” (2020). Disponível em <<https://youtu.be/sYqQ3XnPBQA>> Acesso em 04/01/2022.

Neste trabalho, dispõe-se elucidar e investigar algumas tendências do funk no Brasil, primeiramente reforça-se que a origem deste gênero é unanimidade: periférica e preta. Como Bragança (2017) atribui

Diversas canções permitem perceber a auto-identificação do eu lírico quanto à sua pertença racial e social. *Som de Preto*⁵, 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. (BRAGANÇA, 2017, p. 33)

Ao que tange a história do gênero, os bailes *black* e a *soul music* já notavelmente expressavam-se enquanto fenômeno de massa no Rio de Janeiro na década de 1970, contribuindo não apenas para a estética, mas aspectos identitários da juventude negra periférica no país, sob influência de um contexto de cultura negra internacional, sobretudo norte-americana (OLIVEIRA, 2018). Construído nas zonas periféricas cariocas, com referências de gêneros musicais como o *Soul* e o *Miami Bass*, o gênero do *funk* no Brasil desenvolve suas batidas e movimentos, desde o final dos anos 1980 e começo dos anos 1990 em meio aos bailes funk, com as equipes de som - já existentes desde os bailes *black* - e os DJs que já começavam a experimentar outras modalidades de som, em um tom “mais abrazeirado” (PIRES, 2016). Utilizando-se de múltiplas experimentações culturais (CAMARGOS, 2015 apud PIRES, 2016), além de perspectivas de produção musical, os bailes funk “já eram um espaço de lazer e sociabilidade consolidado nas periferias do Rio” (PIRES, 2016, p. 27). Foi questão de tempo para a difusão desta prática cultural, visto que “não dava para ignorar os inúmeros grupos de jovens que seguiam rumo aos bailes, com coreografias ensaiadas e equipes de dança, lotando ônibus e casas de espetáculos” (FREIRE, 2015, p. 3).

Surge neste contexto uma musicalidade representada por “melôs”, que eram adaptações feitas por DJs e MCs das letras de canções internacionais, cujo conteúdo era pautado em “letras jocosas” e com conotação sexual (FACINA, 2010 apud NOVAES, 2016). Em níveis de produção nacional, como atesta a literatura e personalidades do funk no Brasil, a nacionalização do funk é creditada ao surgimento do álbum “*LP Funk Brasil*” (1989) produzido pelo DJ Marlboro, que também é radialista e empresário (FREIRE, 2015). Ainda

⁵ AMILCKA e CHOCOLATE. *Som de Preto*. Summer Party. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em <<https://youtu.be/pC2eVE2mOUU>> Acesso em 05/10/2021.

que inicialmente as letras em tom de ironia e brincadeira faziam parte dos melôs - com títulos como a primeira produção de Marlboro, a versão de *Melô da Mulher Feia*, cuja resposta da pista foi imediata segundo o DJ (Sá, 2007, p. 10) -, houve um movimento para se cantar sobre as realidades cotidianas no Rio de Janeiro, o que potencialmente trazia a denúncia de tais realidades dentro das comunidades cariocas, sendo assim o funk neurótico ou “funk proibidão”⁶ ganhava voz (PALOMBINI, 2009; NOVAES, 2021).

O criador da Kondzilla⁷, diretor de criação, produtor e empresário Konrad Dantas, no documentário “Funk Ostentação: O Sonho” (2014) dirigido por Sidney Mariano, aponta que a partir do funk carioca, o ritmo é levado para as periferias do litoral de São Paulo, em Santos, e posteriormente chega à capital de São Paulo, precisamente na zona leste da cidade, no bairro Cidade Tiradentes. MC Bio G3, no mesmo documentário em 2014, considera que o funk na capital de São Paulo era relativamente novo, visto que na Baixada Santista já estava mais consolidado.

A predominância do hip-hop na cidade de São Paulo nos anos 90 fez com que o funk carioca tivesse dificuldade de se introduzir na cidade durante esse período, apesar de que o desenvolvimento do hip-hop na capital tem algumas semelhanças com o funk no Rio de Janeiro. (PEDRO, 2017, p. 122)

Anteriormente, o documentário “Funk Ostentação - O Filme” (2012) dirigido por Konrad Dantas e Renato Barreiros, já também sinalizava as origens do funk paulista. Segundo Marcelo Fernandes, descrito como “um dos primeiros empresários e produtor de funk no Estado de São Paulo” (FUNK..., 2012) as raízes e o berço do funk seriam no Rio de Janeiro, e a casa do funk é a Baixada Santista. O empresário entende que “o funk da Baixada é história, enquanto o funk de São Paulo é a realidade”; mas para ele, “a fusão é a mesma”, o que pode significar que mesmo produzido em localidades diferentes - litoral e capital -, o funk possuía que a mesma sintonia e propósito. O DJ Baphafinha, descrito no documentário supracitado como um dos primeiros DJs de funk do Estado de São Paulo, relaciona o estabelecimento do funk paulista à Jorginho e Daniel, em 1995, como “o primeiro trabalho famigerado do gênero”, com a música *Fubanga da Macumbeira* e também atribui o início do funk paulista no território de Santos a Lourival Fagundes, criador da gravadora e discoteca *Footloose*, que possuía uma equipe de som, entre outras referências à cena do funk carioca.

⁶ Segundo Palombini (2009, p. 52), o funk proibidão também era conhecido como “funk proibido, rap de contexto ou funk de facção”, possuindo ainda subgêneros musicais como o funk sensual/putaria, o funk consciente, funk melody, funk raiz, gospel funk e montagem.

⁷ A Kondzilla é uma produtora e gravadora, além do maior canal de música no Brasil.

O funk paulista, portanto, é iniciado entre meados e o final da década de 1990. Marcelo Fernandes (FUNK..., 2012) nomeia alguns MCs que estiveram presentes nesta construção da primeira geração do funk da Baixada Santista, os MCs Fredinho e Andrézinho, Jorginho e Daniel, Dinho (da VP) e Neném, Renatinho e Alemão, e posteriormente vieram Duda do Marapé, MC Lon, Boy do Charme e Leo da Baixada. Na entrada dos anos 2000, paralelamente o funk carioca também se potencializava, e assim o funk da Baixada Santista, sobretudo nesta época, se voltava mais para os “proibidões”, apesar de também existir um segmento voltado para a “ostentação do crime”. Ao alcançar a cidade de São Paulo, em 2008, o funk ostentação conquistou espaço; o MC Bio G3 - que fazia parte da dupla Backdi e Bio G3, focada em rap anteriormente - relata que em 2005 teve contato com o funk do litoral de São Paulo e a partir dali levou o funk à capital, ao passo que sua produção musical adaptou o rap, que já era elaborado com a dupla, com o funk.

O primeiro funk ostentação é o Bonde da Juju⁸, lançado em 2008. Para o documentário “Funk Ostentação: O Sonho” (2014) de Sidney Mariano, MC Bio G3 conta que entre seus amigos o óculos da marca *Oakley Juliet* - que, na época, custava em torno de R\$1.500,00 - era a “moda” e durante uma confraternização no bairro da Cidade Tiradentes o “poder público”⁹ chegou para suspender a festa. O MC que já estava com o microfone avisa “tá tranquilo, se eles [os policiais] quiserem dinheiro, a gente tira os óculos, só de óculos dá mais de 200 mil reais” e faz com que os amigos caiam na risada. Neste passo, ele continua no microfone, com um copo na mão: “Sabe por que? Porque *nóis* é o Bonde da Juju, é o Bonde da Juju / Porque água dos amigos é *uísque* e *Red Bull*” (FUNK..., 2014). Desta forma, o funk ostentação em São Paulo tem início, caracterizado por cantar sobre o “cifrão”¹⁰, marcas e grifes, carros e motos, correntes de ouro e bebidas (ABDALLA, 2014; FREYRE, 2015; PIRES, 2016; LUZ, 2017). É importante frisar seu surgimento na periferia paulistana, o que contribui também para problematizar a questão do consumo para a juventude destes territórios. O funk ostentação realça ao mesmo tempo uma periferia que ostenta (ALCADIPANI, 2015) e que também é excluída. As letras desse estilo musical ostentam e enaltecem marcas elitizadas e produtos importados, no entanto, é de conhecimento que produtoras de funk garantem que certas empresas não apenas se mostraram incomodadas, como ameaçaram processar os cantores com “uso indevido da marca” a fim de retirar os vídeos da plataforma YouTube,

⁸ A música “Bonde da Juju” de Backdi e BioG3. Disponível em <<https://youtu.be/ELZBox4ZDLU>> Acesso em 05/10/2021.

⁹ O MC BioG3 utiliza esse termo no documentário supracitado, é possível interpretar que a “polícia” chega para interromper a festa.

¹⁰ Símbolo que representa moeda, dinheiro e contexto monetário/financeiro.

na época uma das redes sociais mais importantes para o tipo de divulgação dos artistas (LUCCA, 2012 apud ABDALLA, 2014).

Neste ponto, é interessante refletir acerca do *querer* estar relacionado com determinados sujeitos e produtores de cultura como os funkeiros. Houve patrocínio naquela época, em torno de 2012, a exemplo do patrocínio da marca Red Bull aos videoclipes do MC Guimê na era do funk ostentação (ABDALLA, 2014). No entanto, algumas marcas de luxo resistem, ou melhor evitam, campanhas publicitárias focando no público dos MCs e rappers enquanto modelos¹¹. Ainda assim, é relevante ter noção do contexto do início do funk ostentação também, conforme Nunes e Oliveira (2014) consideram

Durante o ano de 2013, o cenário musical brasileiro fora invadido por um novo estilo: o Funk Ostentação. Marcado por letras que remetem ao fenômeno do consumo e à exaltação de marcas de luxo, o ritmo surgido nas periferias de São Paulo, encontrou espaço entre a emergente classe C, apontando para diversas alterações sociais, culturais e, sobretudo, econômicas vividas pelo povo brasileiro. (NUNES e OLIVEIRA, 2014, p. 2)

1.1. O território: Salve todas as quebradas

Como Pedro (2017) atesta, a cidade de São Paulo, sobretudo as periferias influenciam diretamente e são influenciadas pelo movimento do *hip-hop* e a produção de rap dos anos 1990. A juventude periférica e negra era musicalmente influenciada pelos grupos de rap nacional como RZO (1980), Racionais MCs (1988) e Facção Central (1989), fundados em periferias de São Paulo. Sob músicas de protesto, o rap cantava a verdade das ruas, apresentando o cotidiano (OLIVEIRA, 2019) e representando o ponto de vista de uma população oprimida, marginalizada, excluída e muitas vezes discriminada na sociedade a fim também de reconstruir experiências do cotidiano e problematizar mazelas sociais que condicionam os cidadãos brasileiros (SEVERO, 2018). O discurso do rap também se propõe a desvirtuar o senso comum e trazer uma identidade positiva à periferia e aos periféricos (OLIVEIRA, 2016, p. 38).

O *hip-hop* é cultura negra, ganhou nacionalidade a partir dos anos 1980, no período próximo às passeatas do movimento civil *Diretas Já!* que reivindicava eleições diretas para a

¹¹ Para entender este contexto, trago duas reportagens atuais que julgo interessantes para o assunto. Primeiro, a reportagem “*Investindo no Brasil, Lacoste tentou pagar publicidade de rapper com roupa*” do UOL Splash a respeito das críticas dos usuários nas redes após campanha publicitária da grife Lacoste não ter a participação de nenhum MC ou trapper - que são as músicas das quais mais citam a marca. Disponível em <<https://bityli.com/s28TEv6>> Acesso em 05/10/2021
E a “*Como a Lacoste virou a marca mais popular entre os funkeiros?*” de Rafael Toledo, publicada em maio de 2021 no portal Sobre Funk, enfatiza que desde 2010 a marca Lacoste já era enaltecida pelas letras de funk. Disponível em <<https://bit.ly/3pUINep>> Acesso em 05/10/2021.

presidência do Brasil, e no que se refere à territorialidade, esta música negra brasileira direciona homenagens e reverências a lugares e bairros. De acordo com Oliveira (2019, p. 85) o *hip-hop* “desenvolveu, no contexto da globalização neoliberal dos anos 1980, a solidariedade coletiva e buscou controlar a violência fratricida entre os ‘irmãos dos guetos’”. Um clássico que traz homenagem às pessoas e periferias é a canção *Trutas e Quebradas* do álbum *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002), dos Racionais MCs.

Utilizando o mesmo artifício, MC Daleste - nome artístico de Daniel Pedreira Senna Pellegrine, foi um MC nascido e criado na periferia da zona leste de São Paulo, e devido sua origem o nome artístico o representa como “da leste”, o que diretamente tem ligação com o território; no capítulo 2 sua trajetória será mais exposta - lança entre 2009 e 2010 a canção *Todas as Quebradas*¹², que possui cinco partes, e cita diversas quebradas de São Paulo. Assim como a música *Eu Amo Minha Quebrada* (2010)¹³ do MC Daleste e MC Kelvinho, que exalta o local de origem como agente de aprendizados.

A seguir, baseado na versão *Todas as Quebradas 3* do MC Daleste (2010), tem-se figuras que representam I) mapa metropolitano de São Paulo (figura 1), II) mapa da zona leste de São Paulo (figura 2) e III) mapa da música¹⁴ *Todas as Quebradas 3* do MC Daleste (2010) com as vilas, bairros e quebradas de São Paulo citadas (figura 3). As quebradas citadas são muitas, esboçando uma pluralidade que atinge todas as zonas da cidade, mas principalmente a zona leste:

¹² Encontrei um vídeo que reúne as 5 partes de *Todas as Quebradas* no Canal FAVELA FUNK postado no YouTube em 17 jan. 2016. Disponível em <<https://youtu.be/SVkagZdJkhI>> Acesso em 05/01/2022. Também acho importante a apresentação de MC Daleste no DVD da produtora QZL “União das Quebradas”.. Disponível em <<https://youtu.be/ddTtcVSLTi8>> Acesso em 05/01/2022

¹³ MC Daleste e MC Kelvinho. *Eu Amo Minha Quebrada*. Produção KLEBINHO3. 2010. Disponível em <<https://youtu.be/Pyir56O9kys>> Acesso em 05/01/2022

¹⁴ Esse mapa eu criei utilizando a ferramenta do Google Maps. A ideia foi inspirada em um mapa com os lugares citados na música *Nosso Sonho* de Claudinho e Buchecha (1996), enviado em outubro de 2021 pelo meu amigo João Pedro Ferreira. Pesquisando sobre esse mapa, encontrei um deste - da mesma música de Claudinho e Buchecha na dissertação da Juliana da Silva Bragança (2017), com um mapa produzido pelo engenheiro cartográfico Renato da Silva Lopes.

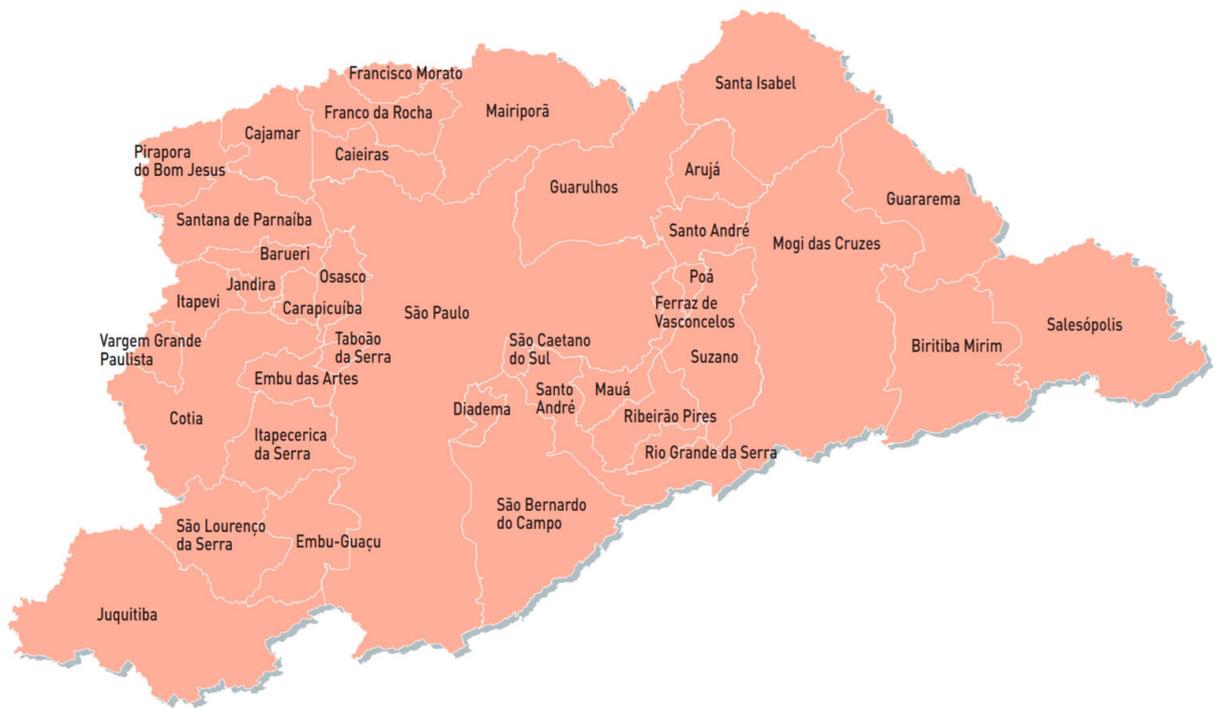


Figura 1: Mapa da Região Metropolitana de São Paulo (RMSP), retirado do site do PDUI (Plano de Desenvolvimento Urbano Integrado)¹⁵



Figura 2: Mapa da Zona Leste de São Paulo (ZLSP), retirado do site Encontra São Paulo

¹⁵ Disponível em <<https://rmsp.pdui.sp.gov.br/>> Acesso em 07/01/2022

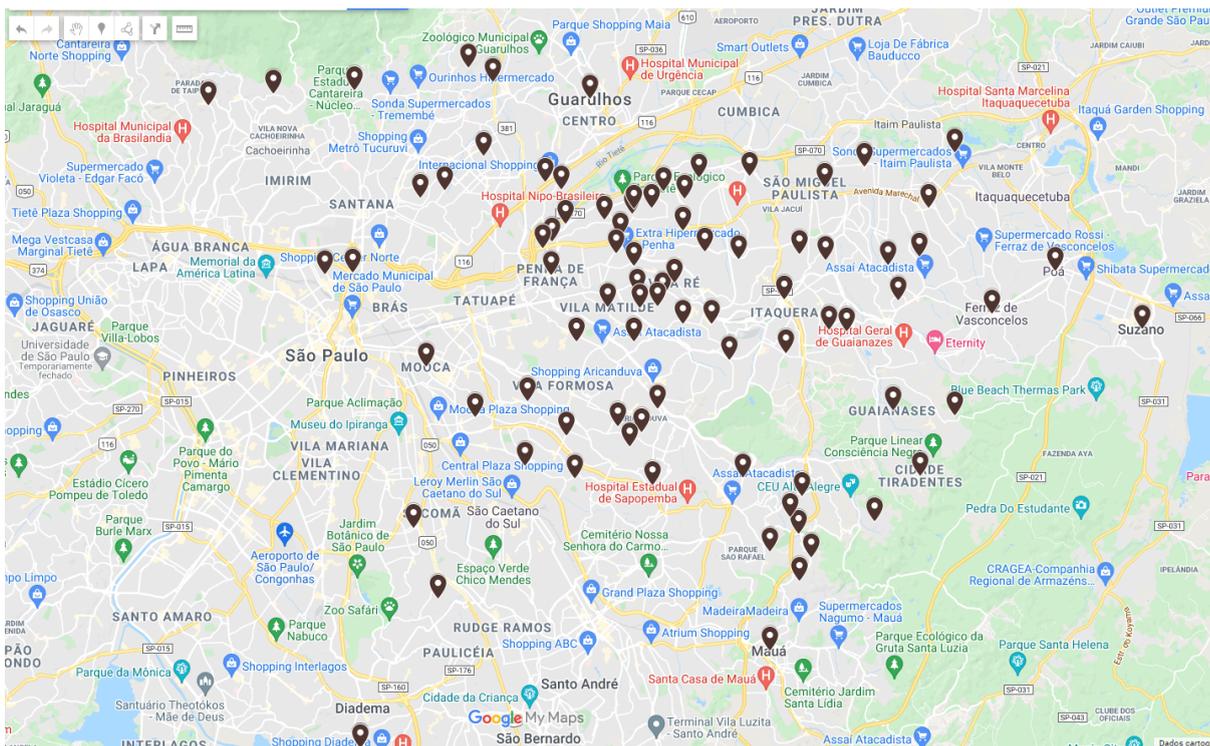


Figura 3: Mapa criado para a pesquisa com base em *Todas as Quebradas 3* do MC Daleste (2010). Arquivo Pessoal.¹⁶

Além de citar os bairros, vilas e quebradas, nas letras são enfatizados valores como união, respeito, humildade e fortalecimento. Como exemplo dessa solidariedade coletiva referida, na versão *Todas as Quebradas 2* (2009), MC Daleste com participação dos MCs Andrew & Luan, o começo da canção já anuncia que “De quebrada em quebrada / Em qualquer lugar / O respeito prevalece / Com os aliados eu vivo a soma” e na versão *Todas as Quebradas 3* (2010) do MC Daleste os mesmos valores perduram “Iluminada por Deus / Seja a minha quebrada / Minha voz rola pelo ar / Fortaleço quem me fortalece / De igual pra igual / É nós que tá”.

O território periférico aqui também aparece como um espaço em que há pertencimento, em que há encontros e uma espécie de união e conexão. Conforme as letras citadas acima orientam, existe uma partilha de valores - principalmente quando legitimada pelo público ouvinte e simpatizante -, além de trazer uma noção positiva à periferia, por meio da exaltação e respeito pelo local de origem, busca-se passar a mensagem de união e identificação entre as quebradas e conseqüentemente entre moradores da periferia. A partir de

¹⁶ Consegui localizar 85 - das cerca de 100 - vilas/quebradas/bairros citados pelo MC Daleste na canção. Construí o mapa na plataforma Google Maps. Disponível para consulta no seguinte link: <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1GzJJoJ_vM074yha21lplQYstKOICQ4&usp=sharing>

experiências similares, pode-se compreender as relações entre indivíduos dentro de uma mesma cultura e lógica. Nesta perspectiva, com a intenção de compreender tais marcas e experiências, trago as considerações teóricas no que se refere à periferia e música.

D'Andrea (2013) traz uma noção das abordagens sobre a periferia, ainda que reconheça que divisões distritais ou de bairro são “construções sociopolíticas empreendidas pelo poder público como forma de garantir uma organização e administração mais eficiente do espaço urbano” (p. 30), mas pondera também que tal dimensão territorial ganha relevância e sentido para os seus moradores, visto que possuem dinâmicas no que corresponde

à experiência de bairro, experiência de viver em determinado espaço, de compartilhar referências e elementos de reconhecimento comum (...) Há tanto particularidades entre pertencer a ou morar em uma localidade e não a/em outra, quanto elementos comuns, identificados por alguns atores locais, no que diz respeito, por exemplo, a morar em regiões periféricas. (D'Andrea, 2013, p. 31)

Conforme Dantas (2013) aponta, a periferia possui um sentido polissêmico (D'ANDREA, 2013 apud DANTAS, 2013), adquirindo um significado simbólico como referência de identidade à proporção que foi sendo apropriada, em especial, por coletivos de juventude e por artistas que se autodeclararam periféricos¹⁷. O termo foi passando a ter mais espaço a partir dos anos 2000 e sendo utilizado enquanto mote da indústria cultural de entretenimento, através de produções relevantes como, citado pela autora, o filme *Cidade de Deus* dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund influenciado pela obra literária de Paulo Lins. É sinalizado por Dantas (2013) a relação dos novos movimentos culturais que enalteciam, neste contexto temporal entre final dos anos 1990 e início dos 2000, a periferia a exemplos de resistência e de orgulho. É possível, portanto, entender a afirmação da origem e pertencimento à periferia evidenciada em obras de artistas do funk conforme já dito como extensão desta dinâmica que já organizada frente ao orgulho de pertencimento ao seu lugar, e ainda junto de uma concepção de periferia ligada às práticas culturais (PEDRO, 2017).

Diante contexto histórico, Gutierrez (2016) indica que por consequência de uma expansão industrial desde os anos 1970, com migrações em especial de Minas Gerais e Bahia, os arredores de São Paulo foram assentados principalmente em direção à periferia por meio da “autoconstrução e do loteamento privado e clandestino em áreas cada vez mais distantes do centro” (GUTIERREZ, 2016, p. 72), conforme a consolidação da periferia paulistana acontece, uma segregação em relação ao centro se aprofundava; ao longo das décadas de 1980 e 1990 dilata-se tal segregação, configurando-se um retrato comum de polos urbanos globais,

¹⁷ A autora também utiliza o termo “marginais” como bem se definiam determinados artistas, cujas produções foram concebidas em localidades periféricas.

dos quais a alta renda, qualificação profissional e qualidade de vida vigoram em classes dominantes, enquanto a baixa renda, empregos precários e infraestrutura deficitária compõem a realidade das camadas populares e pobres. Ao mesmo tempo que detêm estes aspectos socioeconômicos, a narrativa sobre a periferia, já trazida nos anos 1990 pelos grupos de rap paulista (D'ANDREA, 2013; GUTIERREZ, 2016), concebe uma nova subjetividade, pois pauta o orgulho desta condição social, culminando na criação de laço cultural e quando a partir desta subjetividade de orgulho o indivíduo se coloca a agir politicamente, conforme D'Andrea (2013) apresenta o “sujeito periférico”.

Isto posto, é possível considerar o papel da música no âmbito social e territorial para o jovem, em especial o jovem periférico. Segundo Barbosa (2011), a música torna-se um lugar favorável para a criação de mitos que contam a história de um grupo, de suas relações sociais estabelecidas e de seu cotidiano, além de ser elemento importante na concretização da identidade jovem, visto que baseado nela jovens se unem em torno de um mesmo grupo, provocando a participação e também os compartilhamentos dos mesmos símbolos - inclusive que podem representar valores e laços culturais. Em relação ao funk,

dizem respeito a uma realidade específica, revelam e provocam reações. Os bailes ou os encontros sociais são momentos especiais construídos por determinados grupos para falar de si mesmos, das suas relações, da forma de entender, de se colocar no mundo e de interpretar a realidade. Para se diferenciar do restante dos participantes do baile, **os jovens constroem códigos de conduta e de linguagem, assim o funk se torna um elemento socializador deste público.** (BARBOSA, 2011, p. 2, grifo nosso)

Contextualizando com políticas públicas e a fim de discutir território, o conceito de territorialização precária exposto por Haesbaert (2004) colabora para compreender as dinâmicas da desigualdade social no país. A segregação na cidade encontra-se à nível de que os indivíduos que moram distante de grandes centros urbanos não conseguem ter acesso a boas escolas, à condições de habitação e saneamento básico, assim como possuem mais dificuldade para trabalhos e enfrentam valores absurdos em um transporte sucateado.

A população pobre e em sua maioria negra, desta forma, ocupa espaços de territorialização precária, sendo segregados por privilégios sociais e restritos a acessos de direitos básicos como educação, cultura, equipamentos públicos, transporte, habitação e energia elétrica (HAESBAERT, 2004). Somado a isto, na obra “O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado” (2016), Abdias Nascimento aponta que, por exemplo, o negro por motivo de raça sofre discriminação econômica. Isto porque “o fator racial determina a posição social e econômica na sociedade brasileira” (NASCIMENTO,

2016, p. 80). Existe um círculo vicioso da discriminação que tolhe de todos os lados o afro-brasileiro, isto é, uma discriminação esbarra em outras. A discriminação ocorre em diversas vias, no sentido de que a discriminação econômica leva à discriminação em empregos, o que impacta as oportunidades de melhorias nas condições de vida, como por exemplo da moradia. Como bem atesta o autor,

Se os negros vivem nas favelas porque não possuem meios para alugar ou comprar residência nas áreas habitáveis, por sua vez a falta de dinheiro resulta da discriminação no emprego. Se a falta de emprego é por causa de carência de preparo técnico e de instrução adequada, a falta desta aptidão se deve à ausência de recurso financeiro. (NASCIMENTO, 2016, p. 82)

Voltando-se ao funk paulista e especificamente ao local em que grande parte das festas acontecem: nas ruas. Os fluxos de rua, também conhecidos como “baile de rua, baile de favela ou pancadão, são os encontros de jovens nas ruas de algumas regiões de São Paulo para ouvir e dançar o funk que toca nas potentes caixas de som dos carros” (PEDRO, 2017, p. 116). São entendidos como uma forma de produção simbólica de jovens periféricos, ao mesmo tempo em que são criminalizados, pois “(...) a prática dos encontros de jovens nas ruas das periferias para ouvir funk vem sofrendo uma séria de medidas que visam a sua repressão” (PEDRO, 2017, p. 127).

Intervenções policiais violentas historicamente fazem parte do cotidiano das periferias, e o funk sempre foi criminalizado no território do Rio de Janeiro (BRAGANÇA, 2017). Em São Paulo, por exemplo, houveram diversas tentativas de leis - em âmbito municipal e estadual - para regulamentar a repressão destas práticas culturais periféricas. Um caso foi a lei 16.049 do então governador do Estado de São Paulo, Geraldo Alckmin (2015- 2017), que restringia o ruído de sons automotivos em locais públicos - mas o que isto tem a ver com o baile funk? Segundo Pedro (2017), foi uma tentativa impeditiva à realização de bailes funks em locais públicos, visto que os participantes dos bailes já eram alvo constante de repressão policial.

O debate dos fluxos envolve algumas dinâmicas maiores, e em suma é possível interpretar a proibição e criminalização destes eventos como forma de higienização da cidade. Um exemplo de como pessoas são tratadas em ambientes e eventos periféricos, que não é possível ser tratado como “exceção” ou “tragédia” (RAMOS, 2019) perante o genocídio da juventude negra, foi o massacre de Paraisópolis, zona sul de São Paulo, com a morte de nove jovens entre 14 e 23 anos no baile funk da DZ7¹⁸, em 2019, por repressão policial.

¹⁸ Em “Paraisópolis: a única política de Estado pra quebrada é o terror”, matéria de Bruno Ramos para o Mídia Ninja, publicada em 01/12/2019, sintetiza a lógica da política institucional perante aos jovens nas periferias.

1.2. Pobre e direito: são palavras rivais?

A Constituição Federal Brasileira de 1988 prevê no Art. 6º que “são direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição”. O Art. 5º também assegura que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (Brasil, Constituição Federal, 1988). No entanto, prever na Constituição é garantia destes cumprimentos na prática?

Aprofundando-se sob um recorte mais centrado nos direitos, é importante perceber as dinâmicas estruturais que cercam a realidade de pessoas periféricas e pessoas pobres no Brasil. Segundo Caldeira (2000), a possibilidade da criação de noções de cidadania e democracia padecem, no caso brasileiro, pela alta tolerância com a manipulação de corpos atrelada à propagação da violência. A autora investiga as motivações pelas quais a construção do significado sobre direitos humanos no Brasil é variável, considerando as articulações políticas em contextos mais específicos. Compreende-se ainda o desrespeito aos direitos humanos e civis no que se refere a experiências da violação de direitos básicos e às representações sociais que tais violações caracterizam (CALDEIRA, 2000), o que se revela enquanto opositor dos direitos humanos no país ao atingir categorias, preconceitos e estratégias morais que visam fundamentar o discurso pertinente à criminalidade - a dialética oposição entre o bem, como convenção moral e o mal, como forma do crime.

A fala sobre o crime e a elaboração de categorias do criminoso são simultaneamente, um tipo de conhecimento e de (des)reconhecimento. Isso não é exclusividade da fala do crime, mas característica compartilhada por outros tipos de pensamento classificatório, como o racismo. (CALDEIRA, 2000, p. 32).

A exclusão social é mais do que reconhecida na segregação socioespacial, afinal é a realidade nas cidades brasileiras (CALDEIRA, 2000; HAESBAERT, 2004). Quando relacionada à questão racial, Nascimento (2016) expõe que elementos como a invisibilização, o silenciamento, o afastamento e a dificuldade de acesso aos direitos sociais propagados pela “democracia racial” culminam em tornar o afro-brasileiro “prisioneiro de um círculo vicioso de discriminação”, conforme citado anteriormente, que acompanha discriminações em campos sociais, políticos, culturais e econômicos.

Abdias Nascimento (2016) inclusive traz uma passagem em sua obra sobre as dinâmicas de procura por empregos no país. Afirma-se que o preconceito de cor é grande fator de desemprego, já que o candidato de cor “mesmo com habilitação, para o comércio, escritórios, cinemas, consultórios, portarias, bares, hospitais, firmas estrangeiras e outros estabelecimentos que exigem pessoas de ‘boa aparência’, não consegue trabalho” (p. 101). Entende-se também que na retaguarda da ideologia da “democracia racial” há intenção de subtrair o negro dos meios de identificação racial, sendo inclusive um instrumento utilizado pelo Estado visto que, de acordo com Nascimento (2016, p. 76) a constituição do país “não reconhece entidades raciais; todo mundo é simplesmente brasileiro”, ainda quando na sociedade brasileiro “o negro seja discriminado exatamente por causa de sua condição racial e da cor, negam a ele, com fundamentos na lei, o direito legal da autodefesa”.

As perspectivas levantadas sobre território, desigualdade e sociedade já evidenciam sinais de um Estado que oprime. A noção de Estado será trabalhada mais diretamente no capítulo 3, mas de maneira breve discute-se aqui o sistema que não apenas provoca, mas perdura a exclusão e a segregação social - e também numa dinâmica socioespacial. Conforme Caldeira (2000) examina, as cidades brasileiras ao experimentarem o medo, apoiam a violência policial e criminalizam a pobreza; neste contexto, as cidades brasileiras são assoladas pelo abandono dos espaços públicos e conseqüentemente pela a expansão dos enclaves fortificados.¹⁹

Neste sentido, em específico sobre a região metropolitana de São Paulo, Gutierrez (2016) relaciona a condição socioeconômica da periferia como “um espaço de crescente favelização, segregação e exclusão da cidadania (...) compreendida dentro de sua lógica de segregação espacial, de aumento das distâncias sociais e de acirramento do conflito social” (p. 69). Alinhado à isto, Hughes (2004) também elucida que São Paulo conduziu o processo de urbanização nas décadas mais recentes seguindo o padrão periférico de crescimento urbano, o que contribuiu para a consolidação de periferias plurais e heterogêneas, ao mesmo tempo em que “os recursos públicos foram canalizados prioritariamente em direção ao desenvolvimento da cidade rica” (HUGHES, 2004, p. 94).

¹⁹ A autora explica o conceito: “Enclaves fortificados são espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer ou trabalho. Esses espaços encontram no medo da violência uma de suas principais justificativas e vêm atraindo cada vez mais aqueles que preferem abandonar a tradicional esfera pública das ruas para os pobres, os “marginais” e os sem-teto. Enclaves fortificados geram cidades fragmentadas em que é difícil manter os princípios básicos de livre circulação e abertura dos espaços públicos que serviram de fundamento para a estruturação das cidades modernas. Conseqüentemente, nessas cidades o caráter do espaço público e da participação dos cidadãos na vida pública vem sendo drasticamente modificado.” (CALDEIRA, 1997, p. 156)

As dificuldades enfrentadas historicamente frente ao acesso à cidadania e ao direito à cidade quando há a periferação da população sobretudo parda e preta (ROLNIK, 2007) tensionam-se no tempo e espaço, mas também no campo político e econômico. É percorrendo por estas trilhas que o funk canta a realidade (BARBOSA, 2011), evidenciando a rivalidade entre pobres e direitos, mas também almejando união e progresso.

1.3. “Nem que eu financio em mil vez”²⁰: Funk e Práticas de Consumo

Ao deparar com a temática sobre consumo relacionada ao funk paulista, Pereira (2014, p. 11) reforça que “as referências ao consumo e à ostentação já estavam em outros funks do Rio de Janeiro, embora de maneira menos intensa e ainda muito atreladas à criminalidade”. Ainda, de acordo com o autor, o funk com exaltação ao consumo de bens de alto valor despertou sentimentos contraditórios, já que

Por um lado, há uma maior aceitação nas casas noturnas e mesmo em programas da grande mídia, por não falar de crime e sexo abertamente, como na versão proibidão. Por outro, em setores mais intelectualizados e mesmo em ONGs, esse movimento do funk ostentação tem sido visto com certa reserva e mesmo aversão em alguns casos. (PEREIRA, 2014, p. 12)

Um episódio semelhante aconteceu com os bailes *black* entre 1970 e 1980, em subúrbios do Rio de Janeiro, como Oliveira (2018) expõe a dificuldade de compreensão ao movimento Black Rio por setores políticos tanto ligados à esquerda como à direita, que ora os enxergavam como “imitadores e colonizados, ora os consideravam racistas e segregacionistas. Os participantes do movimento ainda eram vistos como alienados, substituindo a união das classes ou a reverência às tradições brasileiras pela valorização do lazer, da festa e do consumo” (OLIVEIRA, 2018, p. 26).

Pereira (2014) pontua a existência de uma visão recorrente ao “tentar ver as práticas culturais ou movimentos juvenis, principalmente dos mais pobres, como potencialmente revolucionários ou transformadores, repudiando tudo que soe como apolítico ou não contestador” (p.12). Tal visão advém da forma de enxergar o jovem pobre dentro de três perspectivas, conforme o autor aponta: a do delinquente, a da vítima ou a do revolucionário.

Sendo assim, é possível questionar em qual âmbito reside a problematização: no consumo em si ou neste público específico potencialmente consumidor?

²⁰ O título é inspirado em uma frase da música “Passar de Foguetão” (2021) do MC Don Juan, MC Kevin e MC Ryan SP. Disponível em <<https://youtu.be/84IgwzZ7Rmo>> Acesso em 05/01/2022

É interessante neste contexto voltar às origens da cultura funk, que por ter sido elaborado nas zonas periféricas do Rio de Janeiro causou repúdio em diversas camadas sociais. Além disto, a mídia corroborou também para tratar não apenas o funk, mas o funkeiro como “elemento mau” (FREIRE, 2015; BRAGANÇA, 2017). Um caso utilizado para criminalizar o funkeiro foi o suposto “Arrastão de 1992” na zona sul do Rio de Janeiro, na praia de Ipanema. O caso foi repercutido pela mídia como um roubo feito pelos funkeiros, assumindo uma tentativa de construir a figura do funkeiro como “o preto, pobre, ladrão e violento” e relacionando a violência na cidade aos funkeiros e ao funk. Ao mesmo tempo, em *Black Bodies, Wrong Places: Rolezinho, Moral Panic, and Racialized Male Subjects in Brazil* de Osmundo Pinho (2018) há menção a estudos recentes de que os estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia lideram as mortes causadas pela polícia no país, assim como o Mapa da Violência as pessoas negras são estaticamente as maiores vítimas.

Renato Meirelles, fundador do Instituto Data Popular, em fala no documentário “O Funk Ostentação: O Filme” (2012) de Konrad Dantas e Renato Barreiros, relaciona o consumo ao contexto político e econômico do período. Meirelles cita que “o grosso da manifestação cultural” produzida por comunidades das camadas populares - das classes C, D e E - se interessava por protesto, indignação e reivindicação, porém o discurso de protesto e denúncia social acaba perdendo força para o discurso da celebração, visto que por políticas econômicas do país iniciadas em 2007 e 2008 trouxeram a ascensão econômica da classe C (NUNES e OLIVEIRA, 2014) com a expansão do crédito e a expansão da renda, aumento do salário mínimo e o aumento do direito da população ao consumo. Deste modo, Meirelles observa que o funk caracteriza também este momento, visto que o esforço daquela população “está valendo a pena”, e a classe C e D passou a ser impactada diretamente, seja pelo aumento de oportunidades no mercado de trabalho, seja pelo incremento da autoestima²¹. Meirelles reflete que a “normalidade” de se pensar que a classe C e D “não podem beber uísque” não é o pensamento próprio destas classes, que naquele contexto socioeconômico tiveram mais acessos a produtos e serviços, mas é o pensamento da elite brasileira.

Um fenômeno relacionado à segregação socioespacial e ao consumo no contexto do funk foi a prática dos “rolezinhos”. Entre 2013 e 2014, Alcadipani (2015) menciona que os

²¹ No texto de D’Andrea (2013), uma seção intitulada “Por que *periférico*?” no capítulo “De uma nova subjetividade ao *Sujeito Periférico*”, o autor discute o uso do termo “periférico” e para isto explica porque se nega utilizar a expressão “pobre”, visto que esta se contrapunha ao “rico” vinculando posse de renda e bens e significava um atributo como *pobre é um coitado*. Logo não funcionava, por ser justamente “o diametralmente oposto ao que buscava a população moradora de bairros populares naquela época: sentido para a vida, aumento da autoestima, aumento do orgulho próprio, enfim, potência” (D’ANDREA, 2013, p. 148)

rolezinhos apresentaram o movimento ostentação para o cenário nacional a partir de seus passeios em shoppings na capital paulista, afinal trouxe tensões com a classe média alta brasileira que “assustou-se” ao perceber notícias sobre grupos de jovens da periferia frequentando shoppings. Inclusive, exibia a criminalização de corpos - em sua maioria periféricos e negros - endossada pela mídia “a PM era chamada, os jovens eram expulsos “na borrachada” e comentaristas da mídia conservadora atiçavam a fogueira: *Não estamos seguros nem nos shoppings!*” (ALCADIPANI, 2015, p. 53). Ali havia um movimento político que expressava a presença de jovens periféricos em espaços públicos-privados urbanos como o *shopping center*; os jovens se organizavam através da criação de eventos no Facebook e iam unidos à shoppings, em uma época de ascensão ao acesso à internet (CUNHA, 2014; ARAÚJO, 2018). Ao tomarem proporção nacional, ficou evidente que as expulsões e simplesmente o incômodo em “dividir espaço” com jovens dos *rolezinhos* - os rolezeiros -, de camadas populares, era mais uma amostra de segregação social, discriminação e racismo. O objetivo destes eventos, incluindo a escolha dos lugares, é explicado por Abdalla (2014)

Os “rolezinhos” são eventos marcados por jovens fãs do Funk Ostentação em locais como parques de diversão, parques públicos, clubes e shoppings centers. Nesses eventos, os jovens se conhecem, paqueram, cantam músicas de seus MCs preferidos enquanto transitam pelos corredores do shopping. (ABDALLA, 2014, p. 19)

Os rolezinhos ficaram conhecidos justamente por representarem o funk ostentação. O que a princípio foi com intuito de diversão e busca por opções de lazer, se tornou uma expressão da segregação espacial em São Paulo, e sobretudo, trouxe aspectos de tensão sobre a atuação repressiva dos jovens que, anteriormente eram mal vistos por frequentar os bailes funk de rua, e continuaram a sofrer preconceito mesmo em espaços de consumo (VICENTE, 2015). Ao atrair centenas de jovens para os shoppings, “ocorreram tumultos, confusões dos demais frequentadores dos shoppings, o que levou os eventos à grande mídia e surtiu discussões nas redes sociais” (ABDALLA, 2014, p. 19). Representantes e administradores dos shoppings entraram na justiça a fim de impedir a ocorrência destes eventos, assim como as autoridades do poder público como a Polícia Militar do Estado de São Paulo eram acionados e os jovens, muitas vezes, eram levados à delegacia de polícia para averiguação, ainda que não houvesse registros de furtos nem arrastões conforme eram associados.

A reportagem intitulada “Rolezinho: violência e preconceito” (2014)²², de Raul Montenegro para a ISTOÉ traz imagens e dados interessantes sobre o fenômeno dos

²² A reportagem foi publicada em janeiro de 2014, podendo ser encontrada no site da ISTOÉ. Disponível <https://istoe.com.br/343733_ROLEZINHO+VIOLENCIA+E+PRECONCEITO/> Acesso em 07/01/2021

rolezinhos. Destaco aqui algumas informações, de acordo com Montenegro (2014), primeiramente apesar de terem as características semelhantes aos fluxos, os rolezinhos nos shoppings eram tratados como “alternativa à confusão dos bailes” segundo alguns frequentadores, que também negavam “existir motivação política por trás dos encontros”, visto que a intenção principal era reunir jovens para “fazer novas amizades, curtir e se divertir”, como afirma a fala de um dos jovens entrevistados pela reportagem. Apesar de tentar ser “alternativa” aos fluxos, que também sofriam represálias policiais, os rolezinhos também foram repressão, conforme figura 4 e 5, da reportagem de Raul Montenegro (2014).



Figura 4: Trecho de reportagem sobre a truculência policial na época dos rolezinhos

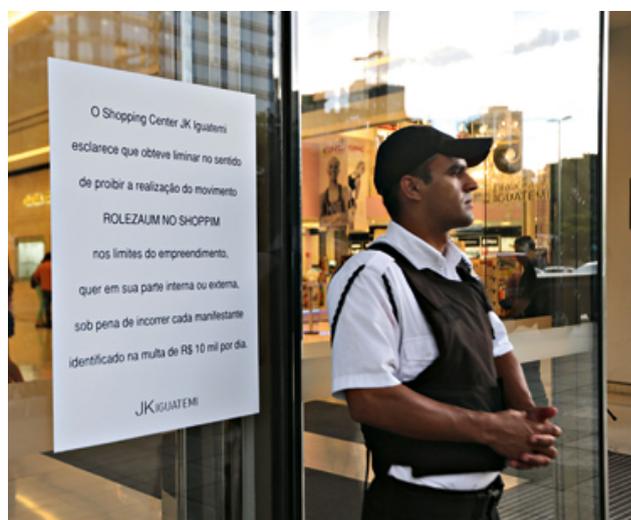


Figura 5: Cartaz no shopping JK Iguatemi informa que Justiça proibiu eventos de adolescentes no estabelecimento

Para Pedro (2017), a reação da opinião pública e a repressão policial sinaliza o processo de criminalização e preconceito tanto dos rolezinhos, quanto dos funkeiros, visto que “os jovens reconhecidos como funkeiros pelas vestimentas e atitudes, que foram, por isso, considerados perigosos” (p. 125). Nesta mesma linha, segundo Herschmann (2000, apud

PEDRO, 2017) é baseado principalmente nos aspectos das construções simbólicas feitas pelos veículos midiáticos que buscam associar a figura do funkeiro a um sujeito “perigoso”. É o que Bragança (2017) também encontra, ao trazer a primeira associação direta entre arrastões no Rio de Janeiro e bailes funk no Jornal do Brasil - na edição 83 do Jornal, publicada em junho de 1992 -, inclusive o trecho do jornal destacado por Bragança (2017, p. 62) já incita a proibição de bailes funk ao afirmar que em todos os domingos “ocorrem quebra-quebras, arrastões e brigas de gangues depois dos bailes funks”, alocando uma fala de uma fonte - policial - em seguida: “É preciso que a associação de moradores do Leblon lute para que esses bailes não sejam mais realizados aqui [...] *Esses bailes deveriam ser proibidos*. Sempre ocorrem brigas de gangues do Cantagalo e da Rocinha, que são inimigas”. A busca pela proibição destas festas de rua já estava sendo discursada, conforme o trecho, mais precisamente endossadas nas citações jornalísticas e midiáticas vinculadas ao funk e ao funkeiro. Como Herschmann (2006, apud Lopes e Facina, 2012) remete, o termo “funkeiro” ganha força visto que a palavra “pivete” é substituída por “funkeiro” para tratar dos supostos jovens marginais cariocas, em sua maioria pretos favelados, no começo dos anos 1990 no período pós-arrastões.

2. Retratos, (Sobre)vivências e Visão: O Sujeito Funkeiro

“O funk é imprevisível, né? Cada tempo é... Uma hora tá putaria, uma hora tá ostentação, outra hora tá proibidão. Agora tá Passinho do Romano. A gente tem que saber levar. Uma hora pode sair Passinho do Romano e entrar ostentação de novo.” Essa é uma frase dita por Oswaldo da Silva Jr., ou melhor, MC Juninho JR no documentário “No Fluxo” (2014) dirigido por Renato Barreiros. Escolho iniciar o capítulo com este trecho da fala deste MC da Cidade Tiradentes, não somente por ter reunido as tendências do funk paulista, como também por naturalizar e positivar a *imprevisibilidade* de um movimento cultural atual e vivo, que literalmente se movimenta e se adapta conforme a demanda.

A resposta dada remete à uma explicação da importância do fluxo para o Funk enquanto trabalho, inclusive, o MC Juninho JR relata ser gratificante ouvir sua música sendo tocada nos fluxos de diversas quebradas, pois ao “cativar as pessoas da quebrada, é gratificante passar e ver sua música tocando no fluxo, é sinal que geral da sua quebrada e fora também conhece seu trabalho, o seu esforço e a sua luta”. Outros artistas entrevistados - como MC Brinquedo, MC Bin Laden e DJ Perera - para o documentário “No Fluxo” (2014) também

se empolgam ao contarem a experiência de ouvir suas músicas tocando nos carros dentro dos fluxos de rua, o que significa para eles o reconhecimento de seu trabalho e a aceitação do público. O MC 2K, no mesmo documentário, percebe que “se a música tá na rua é porque a massa funkeira aceitou primeiro”.

O discurso de Kayque Rodrigues, ou o MC 2K, reverbera não só a importância ao público, como também a identificação e reconhecimento próprio alcançado quando a massa funkeira aceita determinada música, que reflete uma demanda e um contexto destes jovens. O termo “massa funkeira”, citado pelo MC, é usado para se dirigir ao público engajado e/ou ouvinte do gênero musical funk - considerado também como som da massa.

Segundo Moraes et al (2019), a palavra massa, na cultura do funk carioca, refere-se a muitas pessoas, portanto massa funkeira significa algo como “todos os funkeiros”. Em síntese, os funkeiros são muitos, mas ao filtrar alguns conceitos vistos na revisão bibliográfica e a partir da entrevista com o articulador nacional do Movimento Funk, o Bruno Ramos (funk), busco compreender o funkeiro sob uma perspectiva de sujeito, considerando a pluralidade existente na cultura funk e no sujeito funkeiro.

2.1. O Sujeito Funkeiro

Para falar a respeito do sujeito funkeiro, é importante citar o que Bragança (2017) com a seção “Quem são os funkeiros?”, que a partir da pesquisa realizada em 2013 sobre mapeamento de tribos musicais pelo Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística (IBOPE), identifica e considera os funkeiros. Os dados estatísticos mostraram que cerca de 17% da população brasileira consome o gênero funk, com relação à classe social desta porcentagem dos ouvintes de funk 57% encontravam-se na classe C e 14% estavam entre as classes D e E, já sobre a faixa etária, tem-se que 57% são pessoas jovens, visto que 38% estavam entre 12-19 anos e 19% entre 20-24 anos.

Em questão sobre a dimensão da massa funkeira, Bruno Ramos, ativista e militante pelas causas do Movimento Funk, referência entrevistada em 13 outubro de 2021 para o presente trabalho, traz uma ótica importante:

Da perspectiva dos 5.570 municípios que existem no Brasil, tem um funkeiro, tem um favelado, tem um batidão. Somos 10% da população do nosso país. Nosso país tem 210 milhões, ou seja, já somos 20 milhões de funkeiros e funkeiras por todo Brasil. A maior massa funkeira do mundo (informação verbal)²³

²³ Informações fornecidas pelo articulador nacional do Movimento Funk, Bruno Ramos, em 13 out. 2021 para a entrevista no presente trabalho.

Utilizando-se de dados geográficos, o articulador nacional do funk traz a estimativa sobre a massa funkeira que é quase seis vezes a população do Uruguai - que possui cerca de 3,5 milhões de habitantes.

A visão e história de Bruno Ramos - ou então Bruno Ramos Funk, como se apresenta em sua rede social - me orientou na condução e entendimento tanto do sujeito funkeiro quanto das articulações políticas e culturais do funk. Como articulador nacional do Movimento Funk, além de produtor cultural, empreendedor e estudante de Sociologia e Ciências Políticas (FESPSP), Bruno possui uma longa bagagem de trabalho com o funk, em específico nos âmbitos de cultura, política e cidadania. Junto ao empresário Marcelo Galático, foi cofundador e vice-presidente da Associação Cultural Liga do Funk - na gestão entre 2012 e 2018 -, Conselheiro do Conselho Nacional da Juventude (CONJUVE) por dois mandatos e atualmente faz parte dos coletivos Funk no Poder e Favela no Poder. No que se refere ao trabalho desenvolvido na Liga do Funk, que visava oferecer formação artística e cidadã aos jovens da periferia e do funk, o entrevistado enxerga a associação enquanto vanguarda ao influenciar o pensamento político, social e cultural de autonomia no Movimento Funk.

O lugar do território periférico se evidenciava na Liga do Funk, não apenas pelo público-alvo, mas também na própria identidade que carrega. Seguindo o sistema de chamada-e-resposta²⁴, quando nos eventos alguém dizia “Liga do Funk!”, os outros jovens respondiam “Arte do gueto!”. Conforme Del Picchia (2021, p. 40), há “um local de construção de identidades periféricas onde o funk se confunde com a favela e vice-versa. A favela emerge como o local de origem do funk. O funk emerge como expressão cultural da favela em luta por legitimidade”, e a Liga do Funk corrobora para a multiplicidade da localidade que a periferia urbana de São Paulo atravessa, em especial contribuindo para a construção subjetiva de uma localidade “a partir de elementos simbólicos e afetivos que os discursos das letras de funk agenciam”.

Em relação ao conceito de sujeito, território e periferia, é interessante o apontamento que “nem todo periférico é um sujeito periférico” (D’ANDREA, 2013, p. 174). Para ser considerado *sujeito periférico*, três características são necessárias: I) assumir sua condição de periférico, II) ter orgulho de sua condição de periférico e III) agir politicamente a partir dessa condição. D’Andrea (2013) remete que o sujeito é entendido como “conhecedor/fazedor”,

²⁴ Makl (2011) em “Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar” assimila que nas culturas da diáspora africana se encontram o sistema de chamada-e-resposta, este basicamente é a interação espontânea verbal e não verbal quem fala e quem ouve, a partir das “chamadas” do falante, o ouvinte expressa “respostas”.

afinal propõe objetivos e também pratica ações; um sujeito pratica ações a partir do conhecimento que detém, logo o sujeito periférico “é quem tomou posse de sua condição periférica” (p. 173) e possui alguns deveres perante a terceira característica - ação política - como portar “orgulho de ser periférico; deve reconhecer-se como pertencendo a uma coletividade que compartilha códigos, normas e formas de ver o mundo; deve possuir senso crítico com relação à forma como a sociedade está estruturada; e deve agir para a superação das atuais condições” (p. 175).

Considerando a ligação direta entre território periférico, gênero do funk e juventude (OLIVEIRA, 2016; BRAS, 2016; PEDRO, 2017; ARAÚJO, 2018), tais conceitos sustentam a trajetória do funk paulista, focando nos segmentos ostentação e consciente, a fim de realizar uma leitura e interpretação sobre o funk paulista e sua vivência tanto como produção política e cultural, quanto fomentadora de ambientes de diversão, festa e produção de alegria.

2.2. A Trajetória do Funk Paulista

Como bem atesta Palombini (2020), reconhece-se na música funk algumas tendências variadas, estas também podem se mesclar. A variedade está compreendida pelo “melô, rap, proibidão, consciente, putaria, *melody*, ostentação, montagem, gospel, comédia, pop, neurótico, 150 BPM, rasteirinha, arrocha-funk” (p. 203). O autor divide em três períodos a história da música funk, primeiramente tem-se o período da “**formação**, da segunda metade dos anos 1980 ao final dos anos 1990; **consolidação**, na primeira década do século XXI; e **expansão**, de 2010 em diante” (PALOMBINI, 2020, p. 204). Sinaliza-se um destaque para os melôs, raps, montagens e *melody* neste primeiro período, as vertentes do funk putaria e proibidão no segundo, enquanto no último putaria, pop-funk, ostentação e 150 BPM.

No presente trabalho, o recorte destas produções de funk lida com o período entre os anos de 2010 e 2021, focando na produção de artistas e tendências paulistanas. Como um período já de expansão da história do funk, com o deslocamento da economia do funk para a capital paulista e a ascensão do conglomerado Kondzilla (PALOMBINI, 2020; DEL PICCHIA, 2021).

2.2.1. O Funk Ostentação

Apesar das alegorias e símbolos que caracterizam o funk ostentação - como o consumo, dinheiro, marcas e carros - já estarem presentes em letras de funk de meados dos

anos 2000 por exemplo no funk neurótico da Baixada Santista, o fenômeno do funk ostentação emerge mais fortemente entre final de 2009 e início de 2010, na capital de São Paulo. A primeira produção, supracitada no trabalho, foi lançada na internet no ano de 2008.

Pires (2016) relaciona o momento do aparecimento do funk ostentação nas periferias de São Paulo como uma “releitura do ‘funk do bem’ que sintonizaria os discursos das corporações midiáticas, a indústria cultural, o interesse econômico neoliberal e o Estado Brasileiro, que investia na ‘nova classe média’ consumista” (p. 67). Surgindo principalmente como uma espécie de alternativa ao funk neurótico, que era estigmatizado como “funk do mal” pela grande mídia.

Santos e Paiva (2013) consideram que o funk ostentação teve um importante papel para diferenciar a produção funk carioca da paulista, confirmando a percepção de MC Juninho JR sobre a imprevisibilidade do funk, para as autoras

Em termos simplistas, as pessoas daquele determinado local comungam de uma mesma base comportamental, portanto, ocorre a preferência por certo gênero musical, que pode não ser, mas que também pode ser readaptado para que se adeque ainda mais ao estilo de vida dessas pessoas (como aconteceu no caso do Funk da Ostentação), e que formará a partir desse estágio uma cena, que se refletirá no cotidiano dessas pessoas, nos seus modelos de sociabilidade, no papel que ocupam em seu espaço, e nos tempos atuais, principalmente com o advento da cibercultura, o resultado disso não só em âmbito local, mas regional, nacional, e até mundial (SANTOS e PAIVA, 2013, p. 4)

Tendo o consumo como símbolo central deste segmento, o funk ostentação reflete “a importância do consumo para os jovens” (ABDALLA, 2014), ainda que composto por elementos da cultura global por meio da internet, ambiente no qual jovens são influenciados e influenciam, Bras (2016) categoriza que o funk ostentação exalta “o consumo e o entretenimento, sexo e padrões de vida de altíssimo poder aquisitivo, sempre de maneira explícita e exagerada, uma forma de afirmação de uma identidade imaginária traduzida pela música” (BRAS, 2016, p. 56). O consumo, mesmo que imaginário sob alto valor simbólico, é marcado por padrões de identificação como, por exemplo, roupas, músicas e elementos de corporalidade.

Dentro da revisão bibliográfica e da pesquisa realizada por busca na internet e na imprensa, sob perspectiva da vertente ostentação, MC Bio G3 e Backdi, MC Boy do Charmes, MC Lon, MC Guime, MC Daleste, MC Dede são alguns dos artistas que levantaram tal tendência, principalmente com os videoclipes - em geral produzidos pelo Kondzilla - a partir de 2010. Os representantes do funk ostentação de São Paulo recortados para esta pesquisa são: MC Daleste e MC Menorzinha.

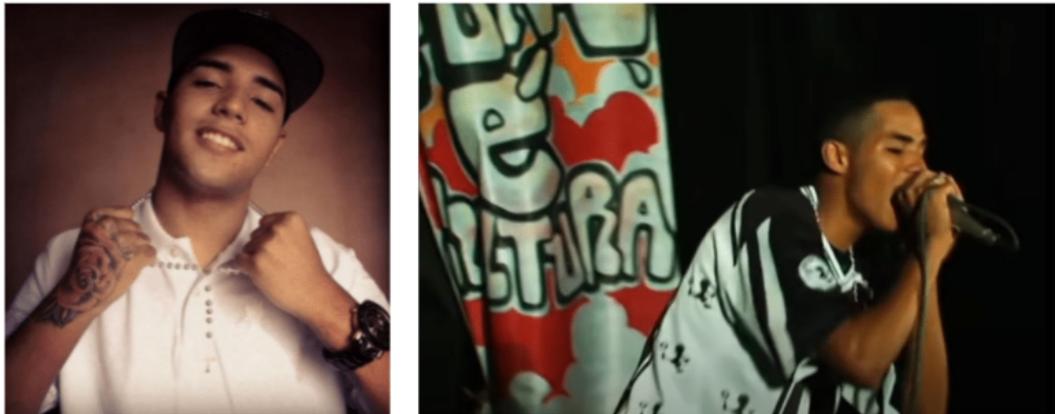


Figura 6: O cantor de funk paulista Daniel Pellegrine, o MC Daleste, considerado por muitos ouvintes como “Rei do Funk”. A primeira imagem retirada de uma matéria do Portal Kondzilla e a segunda um frame do vídeo “DVD QZL União das Quebradas” do Canal QZL, com uma faixa escrito “Funk é Cultura” atrás do MC.

A menção ao MC Daleste aparece em diversos artigos acadêmicos, principalmente com vínculo de suas músicas ao funk ostentação (ABDALLA, 2014; BRAS, 2016). No entanto, é importante apresentar que o jovem Daniel Pellegrine se destacou também em outras tendências do gênero, como por exemplo o funk neurótico, o funk consciente, o funk comédia e o funk romântico.

Oliveira (2020) atesta que MC Daleste foi compositor e intérprete do funk, cantando sobre a realidade cotidiana, pois cantou desde “sobre infância em um casebre de madeira na favela do Jaú, sem água encanada e saneamento” até sobre a temática da criminalidade, tráfico de drogas e perseguição policial entre 2008 e 2011, mas a partir de 2012 - agenciado pela Legenda Funk, empresa do MC Bio G3 - direcionou sua carreira ao estilo ostentação.

Em julho de 2013, de maneira infeliz, o MC Daleste perde sua vida ao ser assassinado no palco durante um show no município de Campinas. Como explica Oliveira (2020), o caso foi divulgado pela imprensa, principalmente televisiva, apesar de envolver diversas teorias, nada foi provado e o caso foi arquivado pela Polícia Civil. Além disto, Facina, Gomes e Palombini (2016, apud Oliveira, 2020) também ao citar os assassinatos, que ocorreram num período de menos de dez anos, de 20 dançarinos e cantores ligados à cultura funk; no Estado de São Paulo, entre 2010 e 2013, foram mortos cinco MCs, cujas circunstâncias de partes do crimes seguem não solucionados ainda hoje²⁵. Bruno Ramos, em entrevista para a presente pesquisa, categoriza o assassinato de MC Daleste como um grande

²⁵ Uma reportagem interessante sobre a temática do “Abril do Luto” para a cultura funk foi escrita por Guilherme Lucio da Rocha, em abril de 2019, para o Portal Kondzilla, com o título “Abril é um mês de luta pro funk”. Disponível em <<https://kondzilla.com/m/o-mes-de-abril-e-um-mes-de-luta-pro-funk/#materia>>.

impacto não apenas para a história do movimento funk, mas da música no mundo, ao lembrar que “nenhum outro artista na história tinha sido assassinado no seu tempo de trabalho, no palco”.

A importância de MC Daleste se dá tanto pela sua notável obra na história do movimento funk, como Del Picchia (2021) afirma ao perceber as comparações com o MC, que “é uma das maiores referências do funk paulista”, quanto à admiração e saudade que sua produção gera aos fãs do gênero. O Dia Estadual do Funk de São Paulo é celebrado no dia 7 de julho, data da partida de MC Daleste, projeto apresentado pela deputada estadual Leci Brandão em 2014 e sancionada em 2016 pelo governador Geraldo Alckmin.

Tanto as músicas quanto os videoclipes de MC Daleste ganharam destaque nas plataformas digitais voltadas ao funk e nas ruas - desde aos vídeos produzidos por Detona Funk SP e Kondzilla, aos shows em diversas localidades dentro e fora de São Paulo, incluindo apresentações na gravação de DVD das equipes Ciclone e QZL. No que se refere à sua evidência ao segmento ostentação, MC Daleste adotou marcas de roupas, correntes e relógios de ouro em suas letras e em seu visual. Segundo Oliveira (2020, p. 126), o MC “passa a compor e escrever músicas sobre uma vida de luxo, regada a festas, mulheres, carros e joias”, o que se figura em diversas canções como “Angra de Reis” (2012), “Ipanema” (2013) e “Ostentação Fora do Normal” (2013).

A seguir *Angra de Reis* (2012)²⁶ de MC Daleste sintetiza alguns símbolos:

*Eu sou Daleste, cheguei, mas tô saindo fora
Vim chamar as tops, vem, mas só se for agora
Angra dos reis, 40 graus, eu quero baile funk
De 1100, rolê vai adiante*

*Não vem me dizendo que dinheiro é problema
Faz por merecer, que eu faço valer a pena
Moleque bom à vera, que faz investimento
Financia a ousadia e lucra com festa no apartamento
Sem caôzadinha, eu quero paz e money!
Se eles tiram onda, eu tiro tsunami
Som no último volume, zé povinho fica bravo
Nasci pra ser patrão, nunca vou virar funcionário*

O imaginário cantado na letra escolhida apresenta ambiente de “festa”, “dinheiro” e “paz”, além de enaltecer a relação de superação à fase de dificuldades, em especial dificuldades financeiras de contexto socioeconômico. Os trechos como “não vem me dizendo

²⁶ MC DALESTE. Angra dos Reis. Detona Funk, 2012. Disponível em <<https://youtu.be/vdW7UWOdQ7s>>

que dinheiro é problema” e “nasci para ser patrão, nunca vou virar funcionário” destacam a lógica que Pires (2016) traz ao relacionar o funk que “cantar o sonho” de uma nova classe média, identificando o funk ostentação como “manifestação cultural própria desta ascensão social” (PIRES, 2016, p. 87). Em sua observação, Abdalla (2014, p. 68) examina que lugares são elementos usados como *status* também nas letras, como por exemplo a praia, entendida como lugar de “diversão, onde é necessário ter dinheiro e posses para estar”. A autora desenvolve um modelo para entender a ótica retratada pelo funk ostentação relacionando a identidade do jovem da periferia paulistana e o consumo:

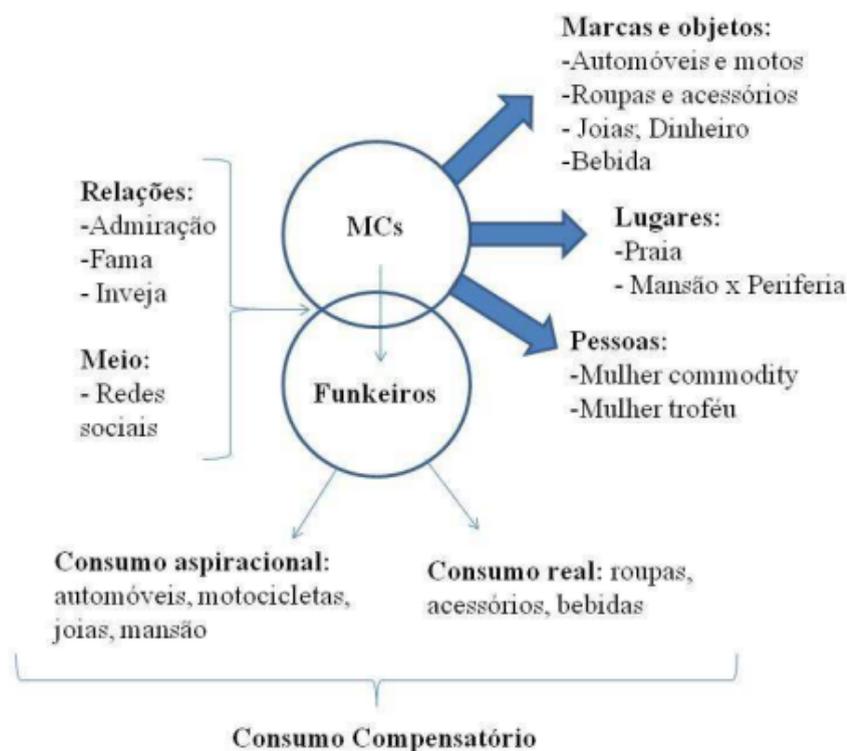


Figura 7: Esquema de modelo teórico desenvolvido pela pesquisadora Abdalla (2014, p. 86), que condiciona os níveis de consumo e os atributos relacionados ao funk ostentação.

Em relação à MC Menorzinha, sua produção está vinculada entre 2008 e 2012, momento que abrange a consolidação do funk em São Paulo. No cenário dos bailes funk paulistas, MC Menorzinha foi muito conhecida, principalmente representando o gênero feminino e também em músicas no formato de duelos. Com um vasto trabalho de músicas lançadas, cuja composição era de seu irmão MC Menor - da dupla na época MC Piken e Menor -, em um período no qual as plataformas digitais como YouTube se configurava como um importante espaço de consumo musical, majoritariamente entre os jovens, o que contribuiu tanto para a popularização, quanto para a circulação e divulgação dos vídeos de funk (CUNHA, 2014). A internet possibilitou ao mesmo tempo um processo de

compartilhamento de *samples* e um fluxo de troca de arquivos entre os artistas, com músicas divulgadas pelos próprios artistas e distribuídas em sites e vídeos no YouTube; as músicas da MC Menorzinha se enquadram principalmente no que Cunha (2014, p. 2) comenta: “frequentes os vídeos sem qualquer tipo de preocupação visual, nos quais as imagens limitavam-se ao nome da música e do(s) autor(res), uma única foto ou sequência de imagens realizada com efeitos básicos de edição”.



Figura 8: Imagens de divulgação da MC Menorzinha, a “Melhor do Baile”, que emplacou diversos hits no YouTube, representando o funk montagem e ostentação.

“É o *Bonde da Ecko Red*” foi um bordão da música *Bonde da Ecko Red* (2009)²⁷ da MC Menorzinha que viralizou. Segundo Camila Silva²⁸, naquela época já existia um funk sobre a marca Ecko Unltd - o “Bonde do Rinoceronte” - como versão masculina, logo MC Menor teve a ideia de lançar a música na versão feminina, que seria sobre a Ecko Red. Arelada a esta música e outras de suas produções, outro bordão também conhecido da MC era “Mina top eu!”. As letras de MC Menorzinha podem ser interpretadas como funk ostentação, seja pelas citações às marcas, seja pela aproximação temática com a “independência”, “estima” e “recalque”, termos utilizados também em músicas de funkeiras voltadas ao público feminino, muitas vezes em tom de rivalidade - como MC Pocahontas, MC Carina e Valesca Popozuda (SIQUEIRA e MENDES, 2018).

Leonel e Leal (2011) ao analisarem a expressão “a fila anda” presente em diversas músicas lançadas à época, enquadram o funk de MC Menorzinha neste estilo; as pesquisadoras concluem que a expressão marca uma falta de compromisso e também desapego emocional, perpassando o cotidiano. Neste contexto, o funk também extenso de MC

²⁷ MC Menorzinha. *Bonde da Ecko Red*. 2009. Disponível em <<https://youtu.be/xF17YXTSbY4>>

²⁸ Informações dadas na entrevista da Camila Silva, MC Menorzinha, para o podcast RAP, falando em junho de 2021. Disponível em <<https://youtu.be/g2BdYb7yL8o>>

Menorzinha apresenta ideias que se aproximam do cotidiano de uma juventude - visto que a própria intérprete começou sua carreira entre os 12 e 13 anos, mas também decide parar de cantar aos 17 anos, realizando seu último show em 2012 -, em grande parte periférica, e que enaltecem também marcas e um estilo de vida sonhado pelo funk ostentação, com as canções como “Essas São As Meninas Que Os Meninos Gostam” (2009), “Recalque” (2010), “A Melhor do Baile” (2010) e “Nós Nasceu pra Ser Patroa” (2010).

Recorto dois trechos da obra de MC Menorzinha para evidenciar os signos que sua música exalta:

*Esse é nosso dia-a-dia, mina top eu?!
Freneticamente, tá ligado
Na quinta quero conforto, na sexta ir pra balada
Ecko Red que nós usa é de série limitada
Porque nós quer condição e viver na vida boa
Gasta mesmo sem miséria, nós nasceu pra ser patroa.
(...)
Deixa os galo canta, que eu só quero as de cem
Os moleque se espanta no estilo que nós tem
(MC Menorzinha - Nós Nasceu pra Ser Patroa)*

*Deixa quem quiser que fale
Eu não tenho culpa se eu sou a melhor do baile
(...)
Tu tem que ser criativa e não copiar minha voz
Se eu nasci pra esculachar eu não preciso de xerox
Moreninha mina top sempre a mais requisitada
Nunca joguei pra perder, eu não nasci pra ser mandada
Se o assunto é curtição nós tira onda no passinho
Vai pro baile de favela e de semana estamos assim
Quinta de Dolce & Gabbana e sexta tô de Ecko Red
Sabadão naquele sol eu vou cola de Juliet
(MC Menorzinha - A Melhor do Baile)*

2.2.2. O Funk Consciente

De acordo com Moraes et al (2019), o funk consciente é uma tendência explicitamente politizada cujo sucesso se dá na década de 1990. Como um estilo de funk produzido e apreciado em São Paulo, o funk consciente “faz reflexões sobre a realidade, denúncias ao sistema político e ao sistema capitalismo” (ARAÚJO, 2018, p. 58).

O surgimento do funk consciente tem influência do rap, segundo Morais (2014), afinal tem por objetivo conscientizar seus ouvintes de problemas sociais e críticas ao governo.

Além disso, Araújo (2018) percebe que neste segmento de funk enquadram-se letras que visam refletir sobre as opressões vivenciadas pelos jovens periféricos e no recorte feito pela pesquisadora, o MC Garden é um artista da vertente do consciente que traz reflexões sobre “a situação do país o sistema político, criticando a realização de megaeventos - Copa e Olimpíadas -, o oportunismo dos pastores da bancada evangélica e a despolitização da juventude” (2018, p. 59), em um cenário entre 2014 e 2015, fazia críticas ao funk ostentação inclusive sinalizando a falta de funkeiros como Felipe Boladão, MC Primo e Duda do Marapé, estes sendo MCs da Baixada Santista, assassinados entre 2010 e 2012, que possuíam em letras de reflexão à realidade e eram considerados “reliíquias”²⁹ do funk.

Na matéria de agosto de 2019 intitulada “O funk consciente resiste ao longo dos anos” de Gabriela Ferreira para o Portal Kondzilla, afirma-se que “se tem um estilo de funk que percorreu todos esses anos desde que o funk surgiu até agora, é o consciente. Visão de favela para favela, o funk consciente carrega a vivência de milhares de pessoas da periferia”. Tem-se uma impressão que, ainda que outras tendências como ostentação, putaria ou 150 BPM estejam em destaque popular em determinados períodos, o funk consciente perpassa a história do funk como um todo, sendo considerado algo aproximado ao funk raiz, conforme Silva Júnior (2020). É possível interpretar, devido às características do funk paulista, o funk consciente e suas nuances, como produções de perfil híbrido, isto é, a possibilidade de um funk consciente com ousadia, de um funk consciente com temáticas de ostentação, de um funk consciente com funk de entretenimento ou comédia.

A fim de trazer um recorte entre os artistas que possuem o funk consciente de forma predominante em suas produções, o MC Neguinho do Kaxeta, a MC Tizzi e o MC Paulin da Capital são os nomes principais para entender esta tendência do funk paulista.

Completando 20 anos de carreira no ano de 2020, MC Neguinho do Kaxeta é considerado “reliquia” para o movimento funk. Da Baixada Santista, a história de sua carreira foi construída ao longo de diversas fases do funk, afinal Neguinho do Kaxeta iniciou como MC ainda adolescente ao cantar sobre a realidade de seu território, a favela Caxeta, no litoral paulista em São Vicente. O nome da favela de origem foi levado ao nome artístico, “Kaxeta”. Ponto interessante para sinalizar que alguns artistas da música funk utilizam no nome artístico como forma de pertencimento e afirmação à sua origem geográfica, em São Paulo tem-se o exemplo de MCs como o MC Boy do Charmes (Favela da Vila Charmes, de São Vicente), MC Daleste (da zona leste de São Paulo), o MC Léo da Baixada (da Baixada Santista, litoral

²⁹ O termo “reliquia” é usado como gíria na cultura funk geralmente para artistas ou músicas que são valorizadas e respeitadas pelos ouvintes.

paulista), o MC Menor da VG (da Vila Gustavo, zona norte de São Paulo) e o MC Leozinho ZS (ZS é sigla para Zona Sul de São Paulo).

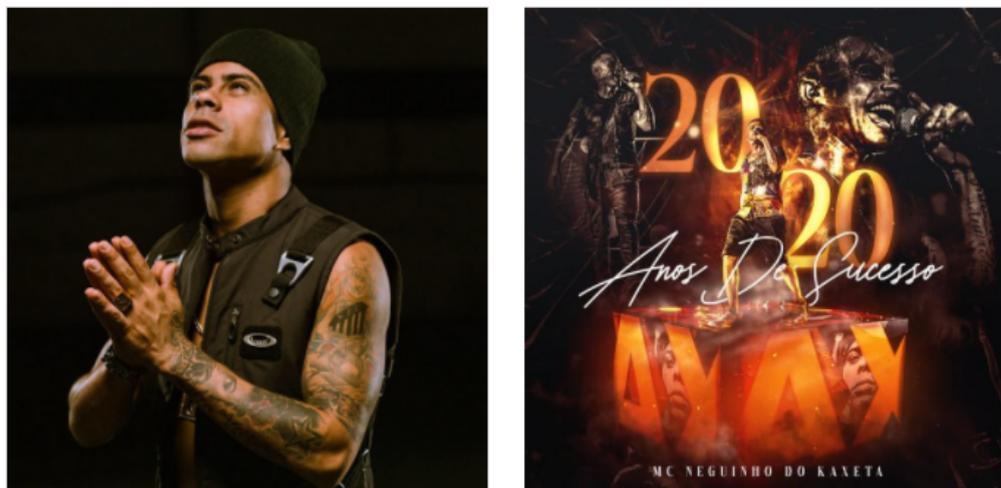


Figura 9: Imagem de divulgação de Júlio César Ferreira, o MC Neguinho do Kaxeta, seguida da capa do álbum de 20 anos de carreira, intitulado “NK 20 Anos de Sucesso” de 2020. O MC é relíquia no funk paulista, representando a Baixada Santista.

Segundo Rodrigo Ortega³⁰, na reportagem de 2020 sobre a trajetória do cantor, MC Neguinho do Kaxeta acompanha a evolução do funk paulista ao longo de sua história - com as letras de cunho consciente, Neguinho do Kaxeta também renovou em meados dos anos 2010 com a vertente ostentação, participando dos videoclipes inovadores da Kondzilla. No período de atentados contra MCs - período já citado anteriormente, entre 2010 e 2012 -, o cantor após um show teve seu carro alvejado por 11 tiros no total, das quais quatro atingiram o artista; mesmo após emboscada, o MC Neguinho do Kaxeta não teve muita dúvida sobre sua vida musical, “Eu ia fazer o que da minha vida? Não tinha nem carteira de trabalho. Sempre quis viver da música. Falei para minha mãe que era isso mesmo e, quando tivesse com a mínima oportunidade, eu iria voltar aos poucos”, o MC relata à coluna SPLASH do portal UOL para Guilherme Lucio da Rocha³¹.

A versatilidade de Neguinho do Kaxeta é demonstrada por meio de suas produções musicais, algumas como “Chave de Ouro” (2016), “Fé, Prego e Maderite” (2018) - em parceria com MC Huguinho -, “Louco e Sonhador” (2021) e “Hit do Ano - O Peso da Luta”

³⁰ Autor da matéria “Funk é efêmero? Neguinho do Kaxeta desafia essa tese ao completar 20 anos de carreira” publicada no portal do G1 em maio de 2020. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/05/20/funk-e-efemero-neguinho-do-kaxeta-desafia-essa-tese-ao-completar-20-anos-de-carreira.ghtml>>

³¹ Reportagem “O VASO BOM QUE NÃO QUEBRA” de Guilherme Lucio da Rocha, no portal UOL SPLASH. Disponível em <<https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/mc-neguinho-do-kaxeta/r>>

(2021)³². Suas canções abarcam um universo que expõe valores como humildade, coletividade, respeito, fé e luta, além de exaltar a periferia e a massa funkeira em sua história. Ao Portal Kondzilla, MC Neguinho do Kaxeta conta que se sente privilegiado por conseguir acompanhar a “molecada e ser referência” e enxerga positivamente o fato de existir uma nova geração presente no movimento funk. Abaixo, segue um trecho de *Louco e Sonhador* (2021) que representa o funk consciente - ou funk “visão” - produzido por Neguinho do Kaxeta:

*Mas lembra quando
Era só um moleque no jet
Sonhando com aquela Hornet
Com uma Meca de teto solar, eu tô indo buscar
Mas lembra quando
Só saía de roupa emprestada
Só a lábia, não tinha mais nada
Mas nunca fiz ninguém de escada pra poder chegar
E por enquanto
Acredito naquilo que canto
E quem sabe algum dia me encontro
No destaque do lado da preta e grana pra gastar
O sonho é grande
E mesmo que pareça distante
Minha força é o que me garante
Minha história ainda vai ser espelho pros menor de cá*

MC Tizzi é uma cantora de funk do ABC Paulista. Segundo o blog Cultura Leste, na reportagem publicada em maio de 2021 “Na Frequência do Funk” (2021) título também do curta idealizado pelo Coletivo Literalmente Favela e produzido por Jurema Audiovisual sobre cultura funk na periferia de São Paulo, a MC iniciou no funk desde os 13 anos, expressando-se principalmente na vertente do funk consciente.

³² “Hit do Ano - O Peso da Luta” é um funk publicado em fevereiro de 2021, o discurso pautado na letra revela muitas críticas ao sistema e ao governo, assim como traz a perspectiva de consciência da favela e do funk, o que torna possível enquadrar em um funk consciente. A produção do Perera DJ, DJ Pedro, Djay W, DJ Murillo e LTnoBeat com a participação dos artistas MC Leozinho ZS, MC Don Juan, MC IG, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Marks, MC Kevin, MC Lele JP, MC Ryan SP, MC Vitão do Savoy e MC Kelvinho. Disponível em <https://youtu.be/b7_aOzDaSY>



Figura 10: Imagens de divulgação de MC Tizzi, nos trabalhos “Volto do fundo do poço” (2019) e “Favela Pede Paz” (2021)

Também como compositora, MC Tizzi em sua produção escancara a realidade social e denuncia o descaso do governo, citando especialmente o território de São Paulo. Como apresenta na canção “Favela Pede Paz” (2021), produzida pela Encontro de MC’s³³,

*É foda no Governo a gente poder acreditar
 Eles prometem coisas que jamais se cumprirão
 (...)
 Em dia de baile funk o perigo é constante
 Até nosso lazer dizem que é deselegante
 Deselegante o que?
 Só se for pra vocês
 Não passa na TV quantos vocês matam por mês
 E pro Governo de São Paulo, eu digo vai...
 (...) Favela pede paz, o Funk pede paz*

Outras canções de trabalho da artista são “Volta do Fundo do Poço” (2019), que enaltece a importância do funk enquanto ensinamentos e a superação frente às dificuldades, “O Crime Não Compensa” (2020), cuja letra pede para que jovens ‘parem e pensem’ que a criminalidade não vale sua vida e seus sonhos, “Respeito é Bom” (2021)³⁴, música de MC Lynne, Carol Pécora, MC Kath e MC Tizzi, um funk de visão que tematiza a violência contra a mulher, trazendo dados sobre feminicídio e lutas cotidianas das mulheres e incentivando à denúncia em casos de violência contra mulher.

³³ Conforme definição no próprio site da Encontro de MC’s: “A encontro de Mc’s foi fundado no dia 5 de maio de 2013 pelo Patrick na finalidade de estar oferecendo oportunidades para Mc’s iniciantes, com a participação de vários Mc’s famosos.” Disponível em <www.encontrodemcs.com>

³⁴ O clipe foi publicado em setembro de 2021. Disponível em <<https://youtu.be/II9HykYyZBQ>>

A partir de 2019 intensifica-se a aparição de uma nova geração de MCs do “novo” funk consciente, “o funk paulista está menos festivo e mais sério” é o que Ortega (2020) percebe na matéria “Com fé em Deus e ode às motos, novo ‘funk consciente’ supera letras sexuais e renova o estilo”, publicada em junho de 2020 no Portal G1. MC Paulin da Capital, do Jardim Três Marias, quebrada da zona leste de São Paulo, é um dos artistas que se destacam neste contexto.

Sob o bordão de “É o Mandrake, Mandrake na voz”, desde 2019 o MC Paulin da Capital está lançando hits, incluindo muitas parcerias com MCs, passou inicialmente pelo Kondzilla, mas atualmente é da produtora Love Funk. As primeiras músicas de sucesso são referentes ao estilo pelo qual Paulin da Capital se identifica: mandrake. Como exemplos, “Mandrake Chavoso” (2019) e em parceria com MC Dricka³⁵, o hit “Casal Mandrake” (2020). Pela gíria, mandrake e mandraka é um termo usado para pessoa estilosa, que chama atenção e é descolada – a MC Dricka é um exemplo de referência a “mandraka”, como a matéria da Mari Monts (2021) na coluna Splash Explica do Portal da UOL³⁶.



Figura 11: Imagens de divulgação de MC Paulin da Capital.

Nos videoclipes, marcas são vistas e cantadas, fundamentando o estilo quase que associado a determinada vestimenta. A forte exaltação às motos também se apresenta como tema das músicas de MC Paulin da Capital, como “Ô Meu Robô” (2020) que retrata na letra a luta e superação para ter o “robô” ou “robozão”, no sentido de busca para conquistar o veículo

³⁵ MC Dricka é cantora de funk paulista conhecida como a “Rainha dos Fluxos”, representante da comunidade LGBTQIA+, mulher negra e jovem, sua música tematiza o funk putaria e o funk de empoderamento feminino.

³⁶ A matéria “Você é uma mandraka? Splash explica a gíria popular de jovens de quebrada” da Mari Monts foi publicada em 07 jun. 2021 no Portal Splash da UOL. Disponível em <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/06/07/voce-e-uma-mandraka-splash-explica-a-giria-popular-de-jovens-de-quebrada.htm>>

apesar das dificuldades da vida, já em “Eu Achei” (2020) sua moto foi roubada na própria quebrada, conforme citada na letra abaixo, o lamento se dá também pela moto representar o seu “pão de cada dia”, ou seja, seu trabalho e sustento.

*Olhei pela janela
Cadê minha nave?
Os cara levaram na mixa
Tava indo pra minha correria
Quando os cara atrasaram o meu corre
Cês levou o meu pão de cada dia
Mas em menos de um dia eu achei
Minha nave jogada na mata
Sem a frente, toda depenada
E ela tava nesse cemitério
Onde o GPS não ligava
Num lugar que não entra polícia
Fui clicado na minha quebrada
Dá mó ódio de ver essas fita
Mas graças a Deus eu achei*

O funk de MC Paulin da Capital expõe uma realidade do cenário atual, considerando principalmente o período em que se inicia uma maior circulação de seu trabalho, a partir do ano de 2019. Este novo funk consciente está vinculado ao funk motivacional, que revela traços do cotidiano de luta, mas admite uma perspectiva de sonho e conquista. A viralização e o sucesso de hits como os deste artista refletem uma identificação do público com as novas temáticas abordadas, o que se torna alicerce para interpretar os contextos sociopolíticos em que tais produções se encontram.

2.2.3. Entre a Ostentação e o Consciente: Contextos políticos e econômicos

O período determinado para esta pesquisa foi do ano de 2010 e 2020. Por meio da manifestação cultural que é o funk paulista, suas tendências são um caminho para interpretar as dinâmicas de contexto político e econômico da população, em especial de um público representado pela juventude periférica. Como recorte, inicia-se a interpretação a partir de 2010, época em que o funk ostentação se destacava. Santos e Paiva (2013) resumem que o funk ostentação “não é formado por pessoas que cantam sua realidade, mas a realidade que almejam, é um aviso de que a fase esperançosa que a ‘classe C’ brasileira lá do asfalto vive, também respira na favela, no morro e na periferia” (p. 7). Sobretudo em um contexto político e econômico favorável à classe C, entre 2008 e 2013 sob os governos da gestão do Partido dos

Trabalhadores (PT), segundo Nunes e Oliveira (2014) houve aumento da classe média brasileira através da expansão de crédito e do poder de compra.

A entrevista com Bruno Ramos ajuda a compreender as perspectivas políticas e econômicas que possibilitaram o surgimento e a aceitação do funk ostentação. Primeiramente, ao considerar que uma das prioridades nos primeiros anos de gestão do presidente Lula foi o aquecimento das classes de base - C, D e E - pela lógica do consumo, o entrevistado entende que cerca de 40 milhões de pessoas que tiveram ascensão social foram “incluídos como consumidores (...) nessa perspectiva, a gente é lido como CPF, como consumidor” (informação verbal). O ativista traz uma crítica no que se refere à subida social da extrema pobreza, enfrentada por estas milhões de pessoas, que segundo ele acontece “sem fazer uma disputa de imaginário intelectual e social para que elas entendam que aquilo era parte de construção de uma política de um governo de esquerda”. Para o fato da população não ter sido politizada, o ativista Bruno Ramos, em entrevista concedida para o trabalho, formula um conceito

(...) eu classifico - aqui eu desenvolvi um termo meio para justificar o que tem acontecido na quebrada nesses últimos anos - que foi uma **síndrome de aburguesamento**, que é o favelado não muito entendido das suas questões e dos valores, ele passa a ter uma condição de vida melhor, uma roupa melhor, sai da sua quebrada pra ir no *shopping* e aí quando começa a se encontrar com a 'playboyzada' acaba se perdendo e acha que é playboy também. Aí compra um carro [parcelado] em sessenta vezes e acha que é playboy, porque saiu do muro. Ele já não se considera mais um favelado, aí se torna a figura de 'Boy de Favela' ou 'Boy de Quebrada'. (Bruno Ramos, 2021, entrevistado)

Esta população, que esteve anteriormente no Mapa da Fome, como lembra o ativista, “só se tornou consumidores, não pessoas políticas, conscientes e que saíram deste lugar [periferia]”. O conceito da síndrome de aburguesamento, como classifica o entrevistado, é o que afeta o mapa político de 2018. Afinal, neste contexto de desigualdade onde parte da população consegue “muito” e outra não consegue “nada”, gera diversos conflitos sociais. Bruno Ramos reconhece, neste período, uma falta de uma formação e politização na base. O funk ostentação é forjado num contexto de consumo, refletindo as condições possíveis para a população periférica naquele período, o ativista sinaliza a projeção do funk ostentação e a aparição de funkeiros na mídia, pois “é importante a TV chamar um bando de jovens pretos e periféricos, falando de marca de roupa, fazendo propaganda gratuitamente com muito alcance de música, mexendo com a cabeça da população jovem” e assim aquece também a indústria.

A partir de 2014, Bruno Ramos observa que o funk ostentação começa a perder espaço. Neste contexto, já havia “uma outra proposta de política sendo construída na gestão

Dilma (...) quando eu falo que o funk é o maior espelho e reflexo da sociedade que nós vivemos, por que o funk consciente está voltando muito forte?” é uma pergunta que o articulador nacional do movimento funk faz. Na conversa, entendemos a entrada na crise do país a partir de 2014. E atualmente, com o “novo” funk consciente ganhando destaque, o ativista traz dados do contexto político, econômico e social brasileiro: “a violência na ponta aumentou muito, a desigualdade social. As pessoas voltaram a cozinhar com lenha. Voltamos para o mapa da miséria e da fome, fila do osso. Naturalmente exige novas perspectivas. Quando um [MC] dá uma ‘estourada’, os outros seguem a mesma linha” (informação verbal).

O documentário “No Fluxo” (2014) indica a crise da ostentação. O MC Bin Laden, entrevistado no documentário, reconhece que houve uma atualização e inovação no funk, para ele “veio um trabalho no funk de pessoas inovando com algo mais engraçado, mais comunicativo, chamando mais atenção na dança para tocar nos fluxos mesmo”. Foi a era de um funk mais ousadia, funk de entretenimento, na era do Passinho do Romano³⁷ - o nome vem de um bairro da zona leste, Jardim Romano, lugar onde o “Magrão”³⁸, rapaz que frequentava os fluxos de rua e inventou a dança que misturava “forró, *black*, pagode” (SOLTA, 2014), e foi adaptada e reproduzida por muitos em uma época que os vídeos de passinhos se tornavam viral (GODEFROID, 2017).

O funk “visão”, como também pode ser entendido o funk consciente, apresenta também uma realidade que percebe sua condição a partir de desigualdades sociais e econômicas. A volta do funk consciente, desde 2019, inaugura um movimento dentro do funk, o “funk motivacional” como o articulador nacional do funk constata em entrevista. MC Marks, MC Paulin da Capital e MC Hariel são exemplos desta nova produção, que fala sobre “conquista e autonomia financeira”, o entrevistado identifica nas músicas elementos que se caracterizam como a posse de um carro, o sonho de ter uma piscina e empinar pipa na quebrada, e ainda “(...) não perder os valores da quebrada, mesmo tendo dinheiro. Eu acho isso interessante” (informação verbal). Porém, em relação à ‘favela venceu’, o ativista levanta uma crítica frente a este pensamento, pois “nós não podemos falar que a favela venceu enquanto ela estiver sangrando - enquanto tiver pessoa presa, enquanto tiver pessoas cozinhando com lenha e com álcool” (informação verbal), Ramos traz o dado de que só em

³⁷ Diversos artistas como MC Bin Laden, MC Juninho JR e MC Brinquedo se destacaram neste funk divertido da era Passinho do Romano. As músicas “Não Quero Flash” (2014) do MC Juninho JR. e “Tá Tranquilo Tá Favorável” (2015) do MC Bin Laden são alguns dos sucessos.

³⁸ Conhecido pelo apelido de Magrão, o motoboy Geovani do Divino Silva do Jardim Romano frequentava os fluxos e ressignificou a dança com os amigos, inventando um passo diferente. Infelizmente, faleceu em 2013 em um acidente de carro, sendo homenageado em trabalhos na era do Passinho do Romano.

São Paulo existem mais de 1.300 favelas, citar a favela como um todo não funciona, afinal segundo o ativista, a música cantada traz a perspectiva a vitória de um indivíduo, de um favelado, o que não torna possível responder sobre todos os favelados e todas as favelas. “É uma perspectiva neoliberal”, conclui Bruno Ramos em entrevista concedida para este trabalho.

3. Direitos e Deveres: Funk é Cultura!

Configurando o direito à cultura e lazer como direito humano, é interessante citar o Art. 215 da Seção II “Da Cultura”, que dita que o “Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”, ainda é possível interpretar a cultura como objeto do direito, como bem. Afinal, “a cultura, segundo os desígnios da Constituição da República, corresponderia, nos moldes acima alinhavados, a um dos objetos do direito, passível ou não de apreciação pecuniária” (PEREIRA, 2008, p. 3). Segundo a legislação brasileira, desta forma, cultura é direito do cidadão.

Yúdice (2006) debate a cultura como um recurso para a política. Apesar de inúmeras definições teóricas, a cultura é base ou garantia para reivindicar direitos no campo público, já que ao criar um espaço de segurança para as pessoas do grupo cultural funciona como condição necessária para a formação de cidadania. Em sua noção entende que a cultura é conveniente como recurso para atingir um fim.

A cultura funk sofre perseguições desde o início de sua história, como visto anteriormente. Não muito distante, em 2017 um projeto de lei foi criado, por um morador guarulhense, através do site e-Cidadania do Senado Federal. A ideia legislativa buscava criminalizar o movimento funk como crime de saúde pública, sob acusação de que os bailes funk reuniam “orgia e exploração sexual”, “venda e consumo de álcool e droga”, “sequestro”, “roubo” entre outras coisas, e mobilizou cerca de 20 mil assinaturas. O entrevistado conta que na época, por sua atuação na Liga do Funk e como Conselheiro Nacional da Juventude, conseguiu se envolver na Comissão de Parlamento, tornando possível contato com mais de 50 Deputados Federais e mais de 20 Senadores. No dia da audiência pública estiveram também presentes os senadores Humberto Costa e Romário, a antropóloga Mylene Mizrahi e os artistas MC Koringa e MC Bob Rum. O autor da ideia legislativa, Marcelo Alonso, não

compareceu à audiência. Bruno Ramos relembra sua fala política na audiência, munida de referências e dados estatísticos; à luta, o projeto foi engavetado.

Como articulador nacional do movimento, menciona que a partir do funk aprendeu muitas outras coisas, principalmente para conseguir falar do funk enquanto movimento. Reconhecendo a cultura como algo transversal, que o fez conectar com várias outras pautas, inclusive para pensar políticas públicas para dentro do movimento funk,

Para entender desde a questão geográfica à ocupação do território e do espaço público como direito à cidade, a dificuldade quando morrem nove jovens no dia 1º de dezembro de 2019 lá no baile da DZ7 é por uma falta de perspectiva da juventude. Todos os jovens que morreram ali não eram de Paraisópolis, ou seja, tem o problema da mobilidade urbana, tem um problema estrutural dentro da cidade que não é pensado espaço público de lazer e atividade para os nossos jovens. Vou entender a questão da legalização da maconha, para entender por que o funk é um problema para a sociedade nesse sentido, porque é uma perspectiva de movimento que cultua, de alguma forma, a liberdade dos corpos femininos e masculinos, que a questão da criminalização da maconha e outras substâncias é uma política de morte e encarceramento em massa da população negra que estão nas bases. Aí eu vou entender por que mataram parte dos MCs, aí eu vou entender por que essa grande mídia faz um discurso criminalizante e de perseguição. (Bruno Ramos, 2021, entrevistado)

Ao longo dos capítulos anteriores, a trajetória do funk paulista foi debatida, considerando os aspectos sociais. Portanto, após arcabouço teórico, foca-se em primeiramente trazer o papel do Estado em relação ao acesso à cultura e à cidadania na periferia, em termos institucionais direitos, em seguida apresentar o trabalho realizado pela Associação Cultural Liga do Funk, enquanto organização da sociedade civil, que buscou formar não apenas profissionalmente, mas no quesito de formação política e cidadã os jovens interessados no funk como trabalho.

3.1. Onde está o Estado?

Antes de contextualizar o papel do Estado, é imprescindível o conceitual das políticas públicas. O campo de políticas públicas pode ser considerado, até mesmo para fins acadêmicos, como um campo multidisciplinar; que envolve outras ciências como, principalmente, Ciência Política, Sociologia, Administração Pública, e demais áreas a exemplo da Economia, Direito e História - conforme os autores Marques e Faria (2013) atribuem. Existem diversas definições, mas Marques (2013) traz políticas públicas como “conjunto de ações implementadas pelo Estado e pelas autoridades governamentais em um sentido amplo” (MARQUES, 2013, p. 24); a consideração aqui se relaciona à análise sobre o Estado e suas ações, no sentido do porquê tais ações são tomadas e de qual(is) maneira(s).

Assim, no contexto do presente trabalho, visa-se compreender à luz das políticas públicas, as ações do Estado frente ao funk em São Paulo e ao sujeito funkeiro.

Outro ponto interessante para discussão de políticas públicas é entendê-la como uma diretriz elaborada para enfrentar um problema em nível público. Secchi (2014) atesta que qualquer definição de política pública é arbitrária, isto porque não há consenso na literatura especializada. Todavia, Secchi (2014) considera que a existência de duas abordagens específicas de políticas públicas: a estatista e a multicêntrica. A diferença é em relação ao ator principal que estabelece decisões nas políticas públicas, o Estado moderno se destaca comparado a outros atores no estabelecimento de políticas públicas, uma vez que o Estado por controlar os recursos nacionais em sua maioria possui aptidão para elaborar políticas compactas considerando o tempo e o espaço, bem como é o Estado que detém o monopólio do uso da força legítima - e coercitiva (WEBER, 2002) -, o que lhe garante certa vantagem perante outros atores. No mais, Secchi (2014) admite que a essência conceitual de políticas públicas está ligada ao problema público; a interpretação do que é entendido como um problema público e as maneiras de enfrentá-lo é emergida pelos atores políticos envolvidos, como os *policymakers* (decisores políticos), *policytakers* (destinatários de políticas públicas), as mídias, o mercado e a comunidade.

Secchi (2014) pontua uma reflexão sob uma afirmação de Dye (1972, apud Secchi, 2014) sobre a política pública ser “tudo aquilo que os governos escolhem fazer ou não fazer”; e nisto, pauta-se a omissão e a negligência exercida pelo Estado diante não apenas de um problema público, como também de camadas específicas da sociedade. Neste caso, a ausência do Estado - e a escolha de permanecer ausente - em certa medida compõe a política e/ou olhar do Estado sob aquela situação e problema público. Entretanto, Secchi (2014) pondera que situações de omissão ou negligência governamental, na verdade, não devem ser compreendidas enquanto políticas públicas, mas devem ser compreendidas pela falta de inserção do problema na agenda formal. Lima e D’Ascenzi (2018, p. 57) indicam os três tipos de agenda: a pública, a política e a formal. A agenda pública é composta pelas agendas política e formal, “a partir da lista de problemas sociais, foco de discussões e reclamações intersubjetivas”, a agenda política por sua vez forma subconjunto de mazelas sociais notadas pelos atores envolvidos, que ainda carecem de enfrentamento organizado, enquanto a agenda formal relaciona os problemas sociais sujeitos a serem formalmente enfrentados.

Analisando os fluxos de rua, Pedro (2017) afirma a constante repressão policial nestes bailes. Segundo o autor, em uma visita ao “fluxo do Helipa”, presenciou diversas

formas de abuso policial como agressões desnecessárias - a ação que visava dispersar os jovens teve duração aproximada de 3 horas e os policiais utilizaram bombas de efeito moral, gás lacrimogêneo e balas de borracha. A constante repressão e violência policial contra os fluxos “revela uma perspectiva de controle social que almeja um corpo que não festeje, que não dance, que não cure” (DEL PICCHIA, 2021). Ainda que apresentem complexidades, Ramos (2019) elucida que o fluxo de rua não é só problema para a periferia, mas solução também - afinal, como mostrado em “No Fluxo” (2014), gera renda para famílias que trabalham com o comércio de comidas e bebidas durante os bailes. A maior problemática é a ação do Estado que só se faz presente “com seu braço armado, treinado para conflito, entregando repressão e estigmatização, genocídio e criminalização quando deveria criar equipamentos públicos (ou aproveitar os já existentes) para suprir esta necessidade tão básica do ser-humano que é a recreação” (RAMOS, 2019).

É possível compreender a escolha de ação do Estado sob a perspectiva da necropolítica desenvolvida por Achille Mbembe (2018). Nela, o autor ressalta que o estado de exceção opera junto a uma relação de inimizade, isto é, criar-se um inimigo ficcional visando a garantia de poder ao passo que atua dividindo entre os vivos e os mortos - ou melhor, àqueles que merecem e devem morrer e àqueles que merecem e devem viver -, a fim de diferenciar quem é descartável e quem não é. A necropolítica refere-se ao poder do Estado que não só define, mas também determina a licença para quem o Estado escolhe “deixar” morrer e “fazer” morrer.

3.1.1. Políticas culturais em São Paulo

Souza (2012, p. 53) levanta que na cidade de São Paulo a cultura vinha sendo debatida em diversos aspectos pelas políticas públicas, como por exemplo a produção, a participação, a formação, a criação, os espaços e os financiamentos. Considerada como um direito, a cultura também estaria relacionada tanto como “fruição e diversão, mas também de construção de uma esfera pública”, além de contribuir para as vivências sociais. O autor recorda que a exclusão social impacta negativamente o campo da cultura, visto que o cidadão que não “pode ter acesso ou produzir cultura, então estaria excluído de uma dimensão fundamental da vida em coletividade”. Isto posto, há um exercício das gestões da cultura em São Paulo a partir dos anos 1980, em um contexto de amplitude da concepção de cultura - com a abertura do entendimento para uma cultura “criativa e viva”, além das “belas artes” -,

de estratégia e propostas para projetos e programas que ampliaram suas ações para os grupos mais marginalizados ou excluídos, o que caminhou para uma tentativa de enxergar a periferia.

Atualmente, um programa de cultura periférica desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo é o Programa Municipal de Fomento à Cultura da Periferia ou apenas “Lei de Fomento às Periferias” - Lei Municipal nº 16.496/2016. Tal fomento foi fruto da incidência política do Movimento Cultural das Periferias (MCP), organização da sociedade civil que reúne diversos coletivos culturais e movimentos sociais. Sancionada em 2016, na gestão de Haddad, o programa tem por objetivo apoiar financeiramente projetos e ações culturais de coletivos artísticos e culturais de distritos localizados em áreas periféricas, com altos índices de vulnerabilidade social. A lei divide o município de São Paulo em quatro áreas, e entende as áreas 2 e 3 como as que apresentam distritos com os índices mais altos de vulnerabilidade social - indicador que considera o percentual de domicílios particulares, permanentes ou improvisados com renda per capita de até ½ salário mínimo.

A seguir, retirado da página 2 da lei municipal em questão, indico as áreas 2 e 3 para níveis de conhecimento, mas entendendo que também se conecta com o primeiro capítulo, cujos distritos são compostos por diversas quebradas apresentadas em “Todas as Quebradas 3” de MC Daleste - em negrito³⁹.

II - Área 2: composta pelos distritos em que entre 10,01% e 20% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, com exceção dos situados no centro expandido de São Paulo, a saber: Água Rasa, **Aricanduva**, **Artur Alvim**, Campo Belo, **Carrão**, Casa Verde, **Cidade Líder**, Cursino, Freguesia do Ó, Ipiranga, Jabaquara, Jaguará, Jaguaré, Limão, Mandaqui, Morumbi, **Penha**, Pirituba, **Ponte Rasa**, Raposo Tavares, Rio Pequeno, Sacomã, São Domingos, **São Lucas**, Socorro, Vila Andrade, Vila Formosa, Vila Guilherme, Vila Maria, **Vila Matilde**, Vila Medeiros, **Vila Prudente**, Vila Sônia;

III - Área 3: composta pelos distritos situados na área periférica do Município, em que mais de 20% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Anhanguera, Brasilândia, Cachoeirinha, Campo Limpo, **Cangaíba**, Capão Redondo, **Cidade Ademar**, Cidade Dutra, **Cidade Tiradentes**, **Ermelino Matarazzo**, Grajaú, **Guaianases**, Iguatemi, **Itaim Paulista**, **Itaquera**, Jaçanã, Jaraguá, Jardim Ângela, Jardim Helena, Jardim São Luís, **José Bonifácio**, Lajeado, Marsilac, Parelheiros, Parque do Carmo, Pedreira, Perus, **São Mateus**, **São Miguel**, **São Rafael**, **Sapopemba**, Tremembé, **Vila Curuçá**, Vila Jacuí.

³⁹ Utilizei a letra da canção e a pesquisa via Wikipedia e Google Maps para localizar os bairros abrangidos pelos distritos citados na Lei Municipal nº 14.496/2016 e citados por MC Daleste, que versam mais de 100 quebradas.

A Rede Nossa São Paulo⁴⁰ desde 2013 desenvolve o Mapa da Desigualdade anualmente e traz dados estatísticos e indicadores sobre os distritos do município de São Paulo, que totalizam 96 dentro desta divisão administrativa política que abrange dentro de um distrito diversos bairros. A cada ano revelam-se contrastes dentro de uma mesma cidade que possui grandes discrepâncias em dados relacionados a diversos fatores como saúde, educação e cultura.

Em relação ao tema Cultura, seleciona-se para comparação o eixo “Centro Culturais, Casas e Espaços de Cultura” como representação de equipamentos públicos municipais de cultura. Levando em conta as amostras de três anos do Mapa da Desigualdade, sendo estas as edições de 2015, 2018 e 2021 - cujo ano-base é o antecessor. No que se refere ao primeiro, que abarca o ano de 2014, o fator de desigualdade que é o “desigualtômetro”⁴¹ entre o máximo - 3,62 na Sé - e o mínimo - 0,040 no Sacomã - é 92x, sendo descontados 60 distritos de valor zero. Referente ao período de 2017, o “desigualtômetro” é de 119x, sendo o melhor indicador 3,09 na Sé e o pior 0,03 no Grajaú - contando com 53 distritos com indicador zero. Já com o ano-base de 2020, Santo Amaro apresenta o melhor índice - 0,5 - contra cerca de 70 distritos zerados, o “desigualtômetro” é de 21x. O que chama atenção é a quantidade de distritos - no total de 96 - com indicador zero, isto é, não possuem nenhum equipamento público de cultura.

3.2. Práticas de cidadania: a Liga do Funk

A Liga do Funk nasce dentro de uma perspectiva de formação profissional e artística para os jovens periféricos que almejam a carreira na cena funk como produtores, MCs, *videomakers*, fotógrafos e DJs. Enquanto associação de caráter socioeducativo, a Liga do Funk foi fundada em 2012 por Marcelo Galático - empresário e produtor musical - e pessoas ligadas ao gênero funk. Bruno Ramos atuou na gestão entre 2012 e 2018 como vice-presidente, para o ativista a Liga do Funk constitui vanguarda no movimento no que se refere a formação política dos jovens no meio do funk, que passaram pela Liga. O objetivo principal, como Del Picchia (2021) atesta, era a orientação e capacitação profissional destes

⁴⁰ Segundo o próprio site, a Rede Nossa São Paulo (RNSP) é uma organização da sociedade civil, que em parceria com instituições públicas e privadas, possui iniciativas e campanhas com objetivo de construir e se comprometer com uma agenda e um conjunto de metas visando uma cidade de São Paulo justa, democrática e sustentável. Disponível em <nossasaopaulo.org.br>

⁴¹ O “desigualtômetro” neste caso se dá pela seguinte fórmula: “número de centros culturais, espaços e casas de cultura ÷ população total x 10.000”. As informações são de fonte da SMC - Secretaria Municipal de Cultura e Seade - Fundação SEADE - Sistema Estadual de Análise de Dados.

jovens, o que remetia ao desenvolvimento e crescimento econômico do movimento funk, mas também à luta política desenvolvida pelo movimento funk, até porque “o espaço da Liga também se apresenta como um local de construção de identidades territoriais periféricas onde o funk se confunde com a favela e vice versa” (DEL PICCHIA, 2021, p. 28).

Mas entre 2012 e 2013, Bruno Ramos levanta a questão sobre a perspectiva social, política e cultural do movimento em uma das reuniões. A preocupação dele era que o funk vivesse o mesmo problema que o samba, o rap e outros movimentos da música negra tiveram, incluindo a tentativa de embranquecimento. Após a reunião, sendo relembra o entrevistado que Galático direciona a ele essa parte mais “social” da Liga do Funk.

Os encontros da Liga do Funk aconteciam semanalmente, das 13h às 18h, na Rua General Jardim, centro de São Paulo, em espaço cedido pela organização Ação Educativa. Ramos conta que foi desenvolvida uma metodologia de aproximação, pautada na relação, comunicação e em um espaço de proteção para os jovens interessados no funk. A localidade no centro da cidade também trazia um diferencial por não priorizar determinada quebrada ou outra. Durante os eventos, Bruno Ramos relata que chegou a reunir centenas de jovens em um dia. Os jovens que passavam pelos encontros eram considerados como “crias da Liga”, pois trabalhavam visando um vínculo tanto de formação, quanto de autoestima da periferia. Del Picchia (2021) analisa alguns valores - como humildade e resistência - que apareceram dentro da Liga do Funk, “em rodas de conversa, orientações, falas de MCs mais velhos” (p. 51).

As atividades da Liga do Funk envolviam aulas de canto, de dança e postura de palco, além de trocas entre os próprios participantes do projeto. Alinhado a esta formação artística, havia também um processo de formação de cidadania. Uma das rodas de conversa que contribuía para tal formação era “Tem que Tá Vendo” - Ramos comenta que a orientação para os jovens era que “tudo o que vier de fora, vocês questionam. Nunca entendam como verdade absoluta”, isto agregava um valor de diálogo, estimulando um debate mais aberto, que considera o questionamento e diferentes visões e versões, o que auxiliaria na autoestima de todos. Outra roda de conversa era a “Cadeira Elétrica”, encontros geralmente mensais que traziam alguma figura do funk - ou mesmo personalidades de outros campos que o público da Liga do Funk gostaria de conhecer.



Figura 12: Flyer de divulgação da Cadeira Elétrica em novembro de 2019, na Liga do Funk, com a participação de MC Pedrinho, MC Menorzinho e Menor do Chapa.

A importância da dinâmica “Cadeira Elétrica” se dava por demonstrava a realidade de alguns MCs que já estavam na mídia, sendo um espaço para conhecer o lado do artista e sua história dentro do funk. Lidar com o sonho da profissionalização dos jovens da Liga do Funk era também uma responsabilidade, para a entrevista Bruno Ramos nota como um passo cirúrgico contra o que se popularizou em certas mídias, sobretudo direcionado ao funk ostentação, que traziam manchetes de maneira tendenciosa com conteúdos como o enriquecimento dos MCs “do dia para a noite”. A Cadeira Elétrica, neste contexto, trabalhou uma aproximação e reconhecimento com as histórias dos MCs convidados, visto que na realidade os artistas se desenvolviam e produziam por muitos anos até que tivessem algum alcance maior, tanto da massa funkeira, quanto da mídia. Como formação social e política, percebe-se a preocupação do trabalho desenvolvido pela Liga do Funk, inclusive no quesito da visibilidade em contar a própria história e também na perspectiva de futuro para a juventude - funkeira e periférica. O trabalho realizado pela Liga do Funk materializa o que Yúdice (2006) associa à cultura como recurso para a política e para a formação da cidadania.

A Morada da Liga⁴², projeto social na gestão de Bruno Ramos como vice-presidente da Liga do Funk foi contemplado pela 1ª edição da Lei de Fomento à Periferia em 2017, reuniu dezenas de jovens em um casarão na zona leste de São Paulo oferecendo cursos e oficinas gratuitas, assim como uma acomodação na casa para participação das atividades diárias. Este projeto também potencializou a estrutura de formação cidadã e politização já presente na Liga do Funk desde seu surgimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O funk é estudado na academia, sobretudo o funk do Rio de Janeiro - a evidência disto é a primeira obra acadêmica sobre funk no Brasil, “O Mundo Funk Carioca” (1988) do antropólogo Hermano Vianna ter sido publicada um ano antes da primeira produção musical, que muitos creditam à origem do funk carioca, o LP FUNK BRASIL (DJ Marlboro, 1989). Neste trabalho, o funk paulista é pauta com o objetivo de compreender a trajetória da produção de funk no Estado de São Paulo, relacionando as temáticas de território, pertencimento, juventude, cidadania e políticas públicas.

Focando nas tendências ostentação e consciente, inclino-me principalmente a partir da revisão bibliográfica e da entrevista com Bruno Ramos a interpretar a trajetória do funk paulista, destacando as produções no período entre 2010 e 2021. O contexto político e socioeconômico do país também influencia as temáticas abordadas no funk, como é visto com o funk ostentação que surge em um momento de ascensão social da classe C, período em que o acesso ao poder de compra é expandido e as pessoas consomem mais (NUNES e OLIVEIRA, 2014) e também com o funk consciente, que apesar de perpassar ao longo dos anos de história do movimento, retorna força discursando valores voltados à fé, motivação e o sonho de perspectiva de melhora para a realidade na periferia, em especial a partir de 2019 após momentos de crise política e econômica no Brasil, pelos quais o país segue passando.

No que se concerne ao sujeito funkeiro, também trabalhado na pesquisa, nota-se por meio de aspectos como i) a origem periférica do funk, segundo Bragança (2017), ii) o território periférico exaltado no discurso das letras supracitadas e iii) o espaço dos encontros da Liga enquanto local de construção de identidades periféricas, como observa Del Picchia (2021). Fundamentado na produção do funk paulista, a periferia urbana de São Paulo é dada como cenário de multiplicidade e construção de identidades - no sentido de pertencimento e

⁴² A Trip TV tem o vídeo “Uma escola para funkeiros” produzido sobre a Morada da Liga. Disponível em <<https://youtu.be/4K4izHBI28w>>

de identificação. Neste ponto, é possível associar o sujeito funkeiro a algumas condições da formação de uma nova subjetividade no morador da periferia - nos últimos vinte anos -, o sujeito periférico (D'ANDREA, 2013), principalmente sob o contexto de assumir a condição periférica e do orgulho periférico. Em “Eu Amo Minha Quebrada” (2010) de MC Daleste e MC Kelvinho, o discurso da letra versa o orgulho pelo lugar de origem e criação:

*Nunca esqueci a minha origem,
Peço a Deus que seja iluminada,
Aonde cresci e fiz amizades
Eu amo minha quebrada
Fechei com o certo e fui fortalecido desde menor
(...)
Foi lá que aprendi o que é humildade
e humilde vou prevalecer
Por onde eu ando, espalho exemplo, igual é difícil de ver
Já vi muitos manos que crescem na vida
e esquecem da onde saiu
É dito e feito do jeito que sobe, também caiu
Da onde eu venho não tenho vergonha, pelo contrário eu exalto
É nois, é nois Jaú, É nois, é nois Vila Sapo
Em qualquer lugar não importa o dia
e nem o horário,
O lema é paz e respeitar pra ser respeitado
(...)
É disso somos nós, em uma só voz, na mesma batalha,
Eu quero paz e muita disciplina entre todas as quebradas
(...)
Nas horas boas e mais nas difíceis, eu por você e Deus por nois
Você por mim e vice-versa, é nois por nois
Canto com o coração, e acima de tudo, venero e exalto
Venero Jaú, exalto a Vila Sapo
Aonde cresci e mora minha família, e os meus amigos
Que na pior hora da minha vida, fecharam comigo*

Buscou-se neste trabalho compreender a perspectiva do papel do Estado, desta forma, a partir da observação de legislações ligadas à repressão do funk - como as leis de controle e tentativa de proibição do fluxo de rua - se aproximam da discussão de políticas públicas, ao passo que não se possui investimentos do governo, sobretudo em áreas periféricas mais vulneráveis - vide os resultados do Mapa da Desigualdade sob o eixo “Centro Culturais, Casas e Espaços de Cultura” da Rede Nossa São Paulo, que dentre 96 distritos no município de São Paulo cerca de mais de 70% não têm nenhum equipamento público de cultura no ano-base 2020.

Em “Hit do Ano - O Peso da Luta” (2021) de MC Leozinho ZS e outros MCs⁴³, produção que se enquadra no funk consciente, reconhece-se as lutas enfrentadas na realidade da periferia, do funk e do funkeiro ao mesmo tempo em que pauta-se também o papel do Estado na visão dos MCs:

*E pro governo que não ajuda e, ao contrário, atrasa
Não tem lazer, não tem cultura e nem um hospital daora
A gente cresce sendo alvo de opressão e raiva
A gente trampa pra carai em troca de esmola
A gente só ganha atenção quando é na tela do Datena
No palco cantando funk ou jogando bola
(...)
O Trump é pau no, o Bolsonaro é pau no
Nóis é a maioria, eu quero ver bater de frente
O Brasil tá de pé, os índio tá com raiva
E a favela tá formada e é o elo na corrente
Então vai treta / (Avisa que é o funk)
(...)
Eu sou mais uma voz periférica da comunidade
Não me inspirei no Bolsonaro e nem do tal Haddad
Pra favela os popstar é o Haridade⁴⁴ e pá
O Neguinho do Kaxeta e o mestre Tupac
Olha, o tormento é um tapa na cara
Poucas ideia, vergonha pra mídia
Tem que colocar fé pros favelado vencer
Povo preto no poder, cê entende minha brisa?
(...)
Lixo é esse sistema que é feito de pilantra
Só de pensar no governo, o ódio me dá tédio
Eles exige que você grite só pra ter dor de garganta
E depois ele quer te vender o remédio
Imaginaram eu trocando tiro com a polícia
Imaginaram eu passando no plantão das 6
Sorte que o funk veio com tudo na minha vida
(...)
A playboyzada quer ver o gueto se destruir
Tu ainda não se ligou que isso é uma cilada?
Nós estamos no mesmo mar, mas não no mesmo barco
Os filha da puta tão de iate, nós barca furada
E se o mar ficar revolto, é nós que afunda
E muitas vezes nós têm culpa nessa palhaçada
Não vende voto, é você que aperta a urna
E nada muda na cúpula e também lá na quebrada*

⁴³ Produção musical com diversos MCs paulistas como MC Leozinho ZS, MC Don Juan, MC IG, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Marks, MC Kevin, MC Lele JP, MC Ryan SP, MC Vitão do Savoy e MC Kelvinho.

⁴⁴ Haridade é o termo atribuído ao MC Hariel.

Os fluxos de rua são produzidos de maneira até mesmo orgânica, mas geralmente de forma organizada pela população, sendo possível relacionar os funkeiros à produtores de festa, mas também produtores de cultura com a ocupação do espaço público, inclusive como produtores de políticas públicas. O direito à cidade e o debate sobre ocupação do espaço público são pano de fundo para pensar perspectivas de políticas públicas direcionadas à população jovem e periférica.

O apontamento crítico se dá a partir das possibilidades de melhorias - inclusive de equipamentos já existentes - dos equipamentos públicos de cultura, principalmente se levar em consideração o município de São Paulo; para fins de dados, a Prefeitura de São Paulo no ano de 2021 entrega uma proposta de orçamento, através do Projeto de Lei Orçamentária Anual para o exercício 2022 (PLOA 2022), prevista em R\$ 79,3 bilhões.

Pautando aqui a representação de uma manifestação cultural de origem negra, é importante relacionar esta ideia de omissão, negligência ou simplesmente de necropolítica advinda do poder estatal com os mecanismos do mesmo que contribuíram - e ainda contribuem - com a criminalização da cultura negra, em períodos como o dos bailes *black* (OLIVEIRA, 2018) nos anos de 1970 até os bailes funk nos anos de 2010 (ABDALLA, 2014). Negros e negras foram - e reiterando que ainda são - perseguidos por representantes do poder opressivo do Estado (MATOS, SANTOS & SILVEIRA, 2021; SITOIE & GUERRA, 2019), ora tendo seus corpos feridos e seus instrumentos quebrados, ora tendo seus espaços, práticas e vidas criminalizadas. O histórico de repressão diretamente ligado ao funk versa o racismo estrutural e também condiciona visões sobre territórios periféricos.

Entende-se também que a legitimação do funk enquanto movimento cultural e político se dá a partir de um palco independente, formado, consolidado e expandido por trabalhadores do movimento funk, o que aconteceu distante do investimento estatal. A discussão da repressão está também ligada a isto, o Estado não investe e não busca entender o funk enquanto cultura, o que reflete também às condições como a periferia em si é tratada pelo poder estatal. Além disso, o reconhecimento do mercado musical e audiovisual, que já está em curso desde os anos de 2010, junto com as dinâmicas do consumo cultural são instrumentos para a legitimação do funk.

A iniciativa da Liga do Funk, estudada na pesquisa, é uma frente de perspectiva de projeto social para capacitação profissional, com o impacto direcionado à formação social e cidadã também dos jovens funkeiros; é um exemplo de ações da sociedade civil enquanto luta

política para o movimento, assim como interface para dialogar com o Estado (DEL PICCHIA, 2021). É o que Yúdice (2006) vincula como a cultura sendo recurso para a política, neste caso, a formação social e politizada proposta pela Liga do Funk se mostra uma prática interessante e possível.

Se o histórico de repressão ao fluxo de rua, aos funkeiros e a cultura funk corrobora para condicionar visões sobre a periferia, ações de caráter socioeducativo - como a Liga do Funk -, que pondera a perspectiva de futuro para jovens periféricos são ações políticas que visam potencializar a narrativa própria sobre periferia, lugar, pertencimento e cultura. Além de formação no nível profissional destes jovens que buscam uma carreira e trabalho por meio do funk, o objetivo de atribuir uma formação de cidadania ampla e potencializa base para as políticas públicas, em frentes como que tangem educação cidadã, território, periferia, direitos culturais e juventude. Se faz necessária a reivindicação, dentro de políticas públicas, tanto de uma agenda que comporte a cultura funk numa perspectiva focada, como também na sinalização para a formulação de políticas voltadas ao caráter político e cultural do funk.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALLA, Carla Caires. Rolezinho pelo funk ostentação: um retrato da identidade do jovem da periferia paulistana. Tese de Doutorado. São Paulo, 2014.

ALBUQUERQUE, GG. Como a Cidade Tiradentes virou um epicentro do funk paulistano. Embrazado. 2020.

ALONSO, Angela. As Teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate. Lua Nova, 2009, 76.49-86.

ARAÚJO, Nicole Barbosa de et al. Juventude e resistência: o funk como forma de expressão dos (das) jovens da periferia. 2018.

ARROYO, Daniel; VASCONCELOS, Caê. “Não foi incidente, foi massacre”, gritam moradores de Paraisópolis em ato. 14 dez. 2019. Disponível em <<https://ponte.org/nao-foi-incidente-foi-massacre-gritam-moradores-de-paraisopolis-em-ato>>

BATEKOO. Os condenados da festa: Frantz Fanon, descolonização e o funk do Brasil com Samuel Lima. YouTube, 19 mai. 2021. Disponível em <<https://youtu.be/YUWyCbCwDHE>>

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (Orgs), Políticas culturais no Brasil. Coleção CULT: Salvador: EDUFBA, 2007.

BARBOSA, Nathália Silva. Os moleques são sinistros! As representações sociais nas letras de funk “proibidão” na cidade do Rio de Janeiro. Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFES, v.1 n.1, 2011.

BOTELHO, ISAURA. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. São Paulo em Perspectiva [online]. 2001, v. 15, n. 2 [Acessado 5 Outubro 2021] , pp. 73-83. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>>. Epub 30 Abr 2002. ISSN 1806-9452. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>.

BRAGANÇA, Juliana da Silva et al. “Porque o funk está preso na gaiola”(?): A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). 2017.

BRAS, João Marcelo Flores de. Funk Ostentação na Zona Norte Paulistana. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2016.

_____. PEDIGREE PÓS-PERIFÉRICO: Construções de protagonismo. IX Simpósio Nacional da ABCiber. 2016.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. 4

CALDEIRA, Teresa. Cidade de muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.

CARRANO, Paulo. A participação social e política de jovens no Brasil: considerações sobre estudos recentes. O Social em Questão, ano XV, n. 27, p. 83-100. Rio de Janeiro: 2012.

CUNHA, S. “É som de preto, de favelado!” Gosto e disputas simbólicas em torno do funk no YouTube. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, 2014.

D’ANDREA, Tiarajú Pablo. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: FFLCH, 2013.

DANTAS, Adriana Santiago Rosa. Por dentro da quebrada: a heterogeneidade social de Ermelino Matarazzo e da periferia. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DEL PICCHIA, Paulo Menotti. A Neblina e o Fluxo: o funk nos corpos elétricos da quebrada. 2021. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2021.

DOMINGUES, P. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. Revista História (São Paulo), v.30, n.2, p-401-419, ago/dez. 2011.

FERREIRA, L. C. Movimento funk e política: uma busca pelo direito à cidade. In: XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR. 14, 2011, Rio de Janeiro. Anais. Rio de Janeiro: ANPUR, 2011.

FREIRE, Libny. Eu só quero é ser feliz e beijinho no ombro: Memórias e representações do funk carioca. COMUNICON 2015. São Paulo, 2015.

FUNK Ostentação - O Filme. Direção de Konrad Dantas e Renato Barreiros. São Paulo: 2012. Publicado no canal Kondzilla. Disponível em <<https://vimeo.com/53679071>>

FUNK Ostentação: O Sonho. Direção de Sidney Mariano. São Paulo: 2014. Publicado no canal Bendita Filmes em 03 de fev. 2014. Disponível em <<https://youtu.be/QjrGVmKEF3Y>>

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GODEFROID, Ana Carolina. Eu, criador de mim: a criação do eu em um mundo de câmeras baratas, ilhas de edição acessíveis e sistemas de difusão democráticos. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

GONÇALVES, Rôssi Alves. Que isso, funkeiro? Que isso?. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, v.6, p.207-213. 2012.

GUTIERREZ, Gabriel. Efeito Colateral que o seu Sistema fez: O Rap Político dos Racionais MC's e a Cidade de São Paulo. Revista Sociologia em Rede, vol. 6, num. 6, 2016.

HAESBAERT, R.. O Mito da desterritorialização. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HUGHES, Pedro Javier Aguerre. Segregação socioespacial e violência na cidade de São Paulo: referências para a formulação de políticas públicas. São Paulo em Perspectiva, v. 18, p. 93-102, 2004.

LARAIA, Roque de Barros, 1932. Cultura: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge "Zahar" Editora, 2001.

LEAL, R. A. R.; Leonel, R. M. F. C. A fila anda: pressa ou descompromisso?. VII SIMPÓSIO CIENTÍFICO-CULTURAL (SCIENCULT): Educação, Tecnologia e Desenvolvimento Sustentável. 2011.

LIMA, Luciana Leite; D'ASCENZI, Luciano. Políticas públicas, gestão urbana e desenvolvimento local. Coleção Metamorfose Acadêmica. Porto Alegre: Metamorfose, 2018.

LIMA, Samuel da Silva. Você não é você quando está com fome. In: <https://www.n-1edicoes.org/textos/135> . São Paulo: n -1 EDIÇÕES, 2020.

LOPES, Adriana Carvalho; FACINA, Adriana. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, v. 6, p. 193-206, 2012.

MANARA, Bruna. Quem tem motor faz amor!: Masculinidades constituídas no funk ostentação. I Simpósio Juventudes Contemporâneas. Rio Grande do Sul: PUCRS, 2018.

MARQUES, Eduardo; FARIA, Carlos Aurélio Pimenta (orgs). A Política Pública como Campo Multidisciplinar. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.

MONTENEGRO, Raul. Rolezinho: violência e preconceito. IstoE. 17 jan. 2014. Disponível em <https://istoe.com.br/343733_ROLEZINHO+VIOLENCIA+E+PRECONCEITO>

MORAES, Vinícius et al. Survival Arts: Peripheral Urban Cultures in the City of Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre): XIII Reunião de Antropologia do Mercosul., 2019.

MORAIS, Fernando Leite. Funk: norma linguística e gíria de grupo. VERBUM. CADERNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO. ISSN 2316-3267, n. 6, p. 35-49, 2014.

NO Fluxo - Documentário. Direção de Renato Barreiros. São Paulo: 2014. Publicado no canal ProjetoFunkSP em 11 de dez. de 2014. Disponível em <<https://youtu.be/G4HChbUdi9k>>

NOVAES, Dennis. O Funk Proibidão e a polissemia do envolvimento. ILUMINURAS, v. 22, n. 58, 2021.

NUNES, R. C.; OLIVEIRA, T. C. S. A Classe C Brasileira e o Funk da Ostentação: uma análise sobre significações do consumo contemporâneo à luz de Veblen, 2014. (Congresso).

OLIVEIRA, Elaine Moura e Silva. Rap contestação e funk ostentação: consumo e discursos sonoros na periferia. Dissertação de Mestrado. Araraquara/SP: 2016.

OLIVEIRA, Laiza Santana. SP 130 bpm: materialidade e gênero na cultura funk paulista (1995-2014). 2020. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2020.

OLIVEIRA, L. X. A cena musical da Black Rio: mediações políticas de estilo nos bailes soul dos subúrbios cariocas dos anos 1970. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Susan de. “Isso aqui é uma guerra”: o RAP de protesto no Brasil. In: SITOIE, Tirso; GUERRA, Paula (orgs.). Reinventar o discurso e o palco: O rap, entre saberes locais e saberes globais. 1. ed. Porto: Universidade do Porto, 2019.

PALOMBINI, Carlos. Soul brasileiro e funk carioca. Opus, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

_____. “Funk”. In: Juventude de A a Z (PERONDI, Maurício et al orgs). Porto Alegre: Cirkula: 2020.

PEREIRA, Júlio Cesar. O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988. IV Enecult–Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2008.

PEREIRA, Réia Sílvia Gonçalves. “É som de preto e favelado”: o caráter diaspórico, global e local do funk. Dito Efeito-Revista de Comunicação da UTFPR, v. 4, n. 5, 2014.

PINTO, Felipe de Souza. Movimentos black, Hip-Hop e funk: Comparações entre as relações entre o lazer e o trabalho na periferia paulistana. IX Seminário de Pesquisas FESPSP – “Desafios da pandemia: agenda para as Ciências Aplicadas”. São Paulo, 2020.

PIRES, João Augusto Neves. Cultura funk e subjetividades consumistas: sensibilidades da juventude no fluxo das periferias brasileiras (1990-2014). 2016. 199 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

RAMOS, Bruno. Paraisópolis: a única política de Estado pra quebrada é o terror. Mídia Ninja, 01. dez. 2019. Disponível <<https://midianinja.org/brunoramos/paraisopolis-a-unica-politica-de-estado-pra-quebrada-e-o-terror/>>

RAMOS, B. [Bruno Ramos Funk]. São Paulo, 13 de Outubro 2021. Depoimento concedido via webconferência a Pamela Lacorte da Silva.

RAP, falando. MC MENORZINHA | rap, falando: podcast #06. YouTube, 4 jun. 2021. Disponível em <<https://youtu.be/g2BdYb7yL8o>>

RODRIGUES, Tamires. CyberFunk: conheça o futuro do funk nas periferias e favelas. Desenrola e não me enrola. São Paulo, mar/2021.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade em São Paulo e Rio de Janeiro. Estudos Afro-Asiáticos, n. 17, 2007.

SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. E-Compós, [S. l.], v. 10, 2007.

SANTOS, B. M. A. dos; PAIVA, S. R. de O. "Ostentação fora do normal. Quem tem motor faz amor, quem não tem passa mal": Uma análise sobre o Funk da Ostentação. XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2013, Mossoro. Anais eletrônicos Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Mossoró: 2012.

SANTOS, E. S. dos. Cultura e cidadania: políticas culturais de base comunitária. Revista Extraprensa, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 18-36, 2016.

SCHERRER, Rodrigo. Funk Ostentação: consumo e identidade dos jovens da periferia. In: V Congresso Internacional de Comunicação e Consumo, São Paulo. 2015.

SECCHI, Leonardo. Políticas públicas: conceitos, esquemas de análise, casos práticos. 2. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2014.

SILVA JÚNIOR, J. F. DA. Mediações da informação em blogs de funk: um olhar a partir da análise crítica do discurso. Folha de Rostto, v. 6, n. 3, p. 38-53, 27 dez. 2020.

SILVA, A. M. S.; XIMENES, V. M. Políticas públicas e juventude: análises sobre o protagonismo juvenil na perspectiva dos jovens pobres. PESQUISAS E PRÁTICAS PSICOSSOCIAIS, v. 14, p. 1-15, 2019.

SILVA, L. S. DA. Associação de Profissionais e Amigos do Funk: Protesto Político e Funk-Resgate. Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia, n. 36, 10 nov. 2014.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; MENDES, Thaynan Brito. “Que clipe foi esse, que tá um arraso?”: Inveja, corpo e interação em representações de mulheres em cenários urbanos.

SOLTA o Ponto. Produção de GloboNews Documentário. Rio de Janeiro: 2014.

SOUZA, Daniele Soutilha de. “DO BOM E DO MELHOR”: O consumo de bens de luxo por uma nova classe. Dissertação (mestrado) – Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas, Centro de Formação Acadêmica e Pesquisa. Rio de Janeiro, 2011.

SUBIRATS, Joan. Quais políticas públicas para qual crise? Transformação social e intervenção do estado. In: Políticas Sociais para o desenvolvimento: superar a pobreza e promover a inclusão. Brasília: Ministério de Desenvolvimento Social e Combate à Fome, UNESCO, 2010b. pp. 103 – 126.

THEODORO, M. (Org.). As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição. Brasília: Ipea, 2008b.

VIEIRA, Rebeca de Souza; MUNIZ, Veyzon Campos (Orgs.). Direito, Arte e Negritude [recurso eletrônico] / Rebeca de Souza Vieira; Veyzon Campos Muniz (Orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: _____. Ciência e política: duas vocações. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002, p. 15-52.

YÚDICE, George; E SILVA, Marie-Anne. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Ed. UFMG, 2006.