



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

PALOMA MACEDO DOS ANJOS

**RACISMO CULTURAL NA CRIMINALIZAÇÃO E PROIBIÇÃO DO BAILE FUNK
NO BAIRRO JARDIM JAQUELINE, SP**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2018

PALOMA MACEDO DOS ANJOS

**RACISMO CULTURAL NA CRIMINALIZAÇÃO E PROIBIÇÃO DO BAILE FUNK
NO BAIRRO JARDIM JAQUELINE, SP.**

Projeto de pesquisa apresentado à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira-UNILAB, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Márcio André de Oliveira dos Santos

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2018

PALOMA MACEDO DOS ANJOS

**RACISMO CULTURAL NA CRIMINALIZAÇÃO E PROIBIÇÃO DO BAILE FUNK
NO BAIRRO JARDIM JAQUELINE, SP.**

Projeto de pesquisa apresentado à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 29/05/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Márcio André de Oliveira dos Santos (Orientador)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Gomes de Souza

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

Prof. Dr. Bruno Amaral Andrade

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	JUSTIFICATIVA	6
2.1	A HISTÓRIA DO FUNK BRASILEIRO	8
2.2	PERSEGUIÇÃO E PROIBIÇÃO DOS BAILES E MARGINALIZAÇÃO DO FUNKEIRO	8
2.3	BAILE FUNK E ASSOCIAÇÃO COM O CRIME ORGANIZADO	11
2.4	APOLOGIA AO CRIME OU REALIDADE SOCIAL?	14
2.5	BAILE FUNK COMO INSTRUMENTO DE ASCENDÊNCIA E INTERAÇÃO SOCIAL	16
3	OBJETIVOS	17
3.1	GERAL	17
3.2	ESPECÍFICOS	17
4	METODOLOGIA	17
5	CRONOGRAMA	19
	REFERÊNCIAS	20

1 INTRODUÇÃO

Neste projeto de pesquisa pretendo compreender os processos de criminalização dos bailes funk como efeito do racismo cultural, assim como evidenciar a violência policial vivida nesses espaços. Pretende-se também investigar as dinâmicas políticas e sociais que tem transformado os bailes funk em esferas culturais negativas, especificamente no bairro periférico Jardim Jaqueline, localizado na Zona Oeste de São Paulo.

São Paulo é uma cidade do Estado de São Paulo fundada em 1554 por padres jesuítas. A cidade tem grande influência na área econômica, cultural, social e política do país. Sendo a 7º cidade mais populosa do planeta, possui uma característica cosmopolita. Em 2016 possuía moradores nativos de 196 países diferentes. O bairro Jardim Jaqueline está localizado nessa cidade, na zona oeste. É um bairro periférico rodeado por construções modernas onde residem moradores de classe média.

Nascida e criada no bairro, meu contato com os bailes funk nesse local foram inúmeros. Dentro dessa experiência era perceptível a violência policial que se dava sempre no final dos bailes. Notava que dentro desses espaços eram comuns os comércios variados, o que proporcionava uma autonomia financeira para os comerciantes moradores do bairro, assim como DJs, MCs e dançarinos.

Entendendo a importância do baile funk para os jovens do Jardim Jaqueline, como cultura negra e contendo uma população majoritariamente negra, me pergunto: por que os bailes funk são criminalizados e os funkeiros marginalizados? Por que o funk não é visto como cultura?

Para esse texto trago algumas contribuições realizadas que serão organizadas em cinco partes. Na primeira parte procurei saber como foi o surgimento do funk no Brasil, cuja origem é a cidade do Rio de Janeiro na década de 80. Neste mesmo período o mito da democracia racial já estava plenamente consolidado na sociedade brasileira e tentava externalizar a não existência de segregação de um grupo pelo outro. O mito da democracia racial encobria em nosso imaginário a ideia de superioridade do ser “branco” em relação aos negros, confirmando o critério social de classificação racial.

Na segunda parte pretendo entender as razões da perseguição e proibição dos bailes funk e a marginalização midiática do funkeiro após sua presença em espaços frequentados por pessoas da classe média e média alta.

Na terceira parte deste texto, tento entender o baile funk como festa periférica e os modos pelos quais é associado ao crime organizado. Na quarta parte reflito sobre o chamado *funk proibidão*, se esses estilos estão ligados à apologia ao crime ou trata-se de narrativas ou relatos feitos pelos funkeiros da realidade social ao qual estão imersos, cercado de pobreza, injustiça, desigualdade, violência urbana e racismo. Na quinta e última parte, pretendo entender como os bailes funk são instrumentos para o processo de ascensão social.

Os bailes funk são festas criadas dentro das favelas e atraem um grande público de jovens periféricos pobres e negros (pretos e pardos de acordo com a classificação oficial do IBGE). Nesses espaços públicos, é permitida a entrada e saída de qualquer frequentador. A festa é rodeada de carros com som alto e, como atração, temos um palco principal que segue a noite toda rodeada de atrações como DJs, MCs e dançarinos. Além de contar com moradores que vendem produtos de consumo diversos: bebidas, alimentos, etc.

A mídia cumpriu um grande papel na criminalização dos bailes funk associando esses espaços como estratégia para o crime organizado circular e vender drogas. Como moradora do Jardim Jaqueline, nunca precisei ir ao baile funk para ver as vendas de drogas. O tráfico de drogas não está presente apenas no Jardim Jaqueline, é uma realidade social no Brasil inteiro e, frequentemente, usado como fator motivador para assassinato de jovens negros nas periferias, através de uma política anti-drogas ineficiente.

Compreendendo esses espaços como lazer e construção da identidade negra, os bailes funk deveriam ter um tratamento diferenciado pelo Estado. O Estado tem cumprido um papel penal para os frequentadores, generalizando os funkeiros como criminosos, delinquentes e vagabundos. A Polícia Militar cumpre o papel de reprimir o local, age de forma violenta, muitas vezes com consequências extremas como a morte de frequentadores.

Se faz necessário entender a importância dos bailes funk para a construção da identidade do negro periférico. São nesses espaços que encontramos a possibilidade de ser jovem, negro e periférico, onde seu estilo não passa por repressão, assim como a fala, a voz, e a dança. O baile serve de refúgio para fugir dos preconceitos diários sofridos na sociedade.

2 JUSTIFICATIVA

A proposta do presente projeto de pesquisa é investigar os motivos causadores da proibição dos bailes funk na zona oeste da capital de São Paulo. De forma geral, os bailes

funk são frequentemente negligenciados por setores da classe média brasileira, pela mídia corporativa e as instituições do Estado, sobretudo através da repressão e violência policial. No imaginário social das elites brasileiras, os bailes funk estão associados a criminalidade, a pessoas desqualificadas, marginais, a coisa de “negros e pobres”. A justificativa para se pensar em um projeto de lei para a criminalização dessas festas partiu do empresário Marcelo Alonso que associa os bailes funk a “crime de saúde pública à criança, adolescentes e família”¹. Importante ressaltar a patente intolerância e o preconceito com os jovens que consomem o funk como parte de sua cultura, especialmente, jovens negros. A não aceitação do funk como parte constitutiva da cultura brasileira faz parte de um processo de elitização da cultura popular brasileira, ao mesmo tempo que é um processo de culpabilização dos problemas sociais instituído, dentre outras estruturas de poder, pelo patriarcalismo. Os bailes funk são festas periféricas:

[...] frequentado por muitos jovens do “asfalto”, não foi a “perturbação da ordem”, os congestionamentos ou o barulho que incomodavam a vizinhança, mas as “evidências” que sugeriam a proximidade do funk com o crime organizado, dentre as quais a apreensão pela polícia de músicas que faziam apologia ao crime, o livre consumo de drogas nos bailes e o fato de as associações de moradores nunca conseguirem provar plenamente quem eram os responsáveis pelo pagamento das equipes de som. (CYMROT, 2000, p. 17)

Organizadas nas favelas e que possibilitam o divertimento de moradores de baixa renda, já que o Estado não proporciona eventos de baixo custo, tampouco o direito de ir e vir com segurança, vetando a inclusão desses indivíduos nesses espaços. O público frequentador dos bailes funk é, na cidade de São Paulo, composta majoritariamente por jovens negros.

A pesquisa tem como objetivo identificar que as contribuições feitas para a criminalização dos bailes funk não se sustentam, já que o machismo, o abuso infantil, o tráfico de drogas e a hipersexualização das mulheres, são problemas sociais, e não devem ser identificados como problema exclusivo de um gênero musical. Além de questionar se as músicas onde envolve polícias são denúncias ou apologia ao crime.

Do mesmo modo pretende-se mostrar como os bailes funk tem sido um importante mecanismo de ascensão social para adolescentes/jovens de 15 aos 29 anos e como esse espaço possibilita a interação entre moradores do mesmo espaço e frequentadores de outras zonas periféricas da cidade, como zona sul, leste e norte. Pretende-se também evidenciar que esses espaços são importantes no desenvolvimento de talentos na dança ou na música, e como as famílias garantem uma renda a mais no final do mês, por conta da comercialização de produtos diversos nesse espaço.

2.1 A HISTÓRIA DO FUNK BRASILEIRO

No Brasil o funk tem sua origem mais especificamente nas periferias do Rio de Janeiro, no final da década de 80, as inspirações foram baseadas nos ritmos norte-americano como o hip-hop, *miami-bass*, *electro* e um pouco da influência do samba brasileiro. De acordo com Danilo Cymrot (2011),

O funk carioca é um estilo musical com batida bem marcada que se originou da combinação de funk norte-americano, hip hop, miami bass, electro e diversas outras influências, inclusive brasileiras, como o samba. Os funks que tocavam nos bailes eram todos instrumentais ou com letras em inglês. Apenas no fim da década de 80, o DJ Marlboro iniciou o processo de nacionalização do funk, produzindo MCs que passaram a cantar funks em português. (CYMROT, p. 16)

O funk é classificado como um estilo musical afro diaspórico que se reescreveu através de outros ritmos da música negra. De acordo com Adriana Facina (2009)

A história do funk carioca tem origem na junção de tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses. Não se trata, portanto, de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas sim de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana. Desde seu início, mesmo cantando em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais do que a um fenômeno musical alienígena (FACINA, p. 2).

2.2 PERSEGUIÇÃO E PROIBIÇÃO DOS BAILES E MARGINALIZAÇÃO DO FUNKEIRO

Até Outubro de 1992, o funk não era debatido como pertencente a cultura brasileira, apesar do fato de já existir nos bailes periféricos. Os bailes no Rio de Janeiro atraíam cerca de 1 milhão e meio de jovens todo final de semana, porém a repercussão da mídia sobre essas festas era pejorativa. Danilo Cymrot (2011) comprova,

Antes do arrastão, os bailes funk, apesar de mobilizarem aproximadamente 1,5 milhões de jovens todo final de semana no Rio de Janeiro, eram um fenômeno desconhecido pela classe média e alta da cidade e relativamente ignorado pela mídia, que, quando tratava do assunto, não focava tanto no aspecto da violência. (CYMROT, p.25)

A presença de funkeiros na praia do Arpoador e a repercussão da mídia construída a partir de olhares preconceituosos, podemos perceber o quão racista é a mídia brasileira. Não

foi apenas o ritmo do funk que causou estranhamento para os frequentadores da praia da zona sul, e sim, a quantidade de jovens negros periféricos naquele espaço (CYMROT, 2011, p.25).

O que se passava na praia do Arpoador, na verdade, era uma batalha de rimas e foi classificado pela mídia como “arrastão”. Segundo Danilo Cymrot (2011), “o arrastão, em todas as suas variantes, era tratado apenas como um tipo de assalto” (p. 26). Em seguida, Danilo Cymrot (2011) descreve como os meios de comunicação foram responsáveis por criar a ideia de marginalização do funkeiro:

O tumulto causado na praia da Zona Sul foi noticiado histericamente pelos meios de comunicação e associado aos distúrbios de Los Angeles do mesmo ano. A responsabilidade foi atribuída a jovens frequentadores de bailes do subúrbio e favelas, rotulados nos editoriais, “Cadernos Cidades” e cartas de leitores, de “gângues urbanas”, “bárbaros”, “animais”, “juventude transviada, desajustada, revoltada e desesperançada”, “criadores de pânico e terror. (CYMROT, p. 25)

Dialogando com Luciana Soares da Silva (2016), com a repercussão negativa da mídia o que se criou foi uma “sensação de medo” em relação aos suburbanos, logo se começa um processo de construção negativa da identidade do funkeiro.

Em Outubro de 1992, grupos de adolescentes vindo dos subúrbios, favelas da zona norte carioca e Baixada Fluminense, protagonizaram cenas de televisão, intensificaram uma sensação de medo, presente historicamente nas interações com moradores, não eram as “famílias suburbanas” que frequentavam as praias aos fins de semana que ocupavam as faixas de areia naquele dia. A partir do fato batizado como “Arrastão”, estes jovens, vindo de favelas como Jacaré, Mangueira, da Baixada Fluminense ou de bairros do subúrbio, serão nomeados de forma distinta das demais hordas juvenis que circulavam pela cidade: serão classificados, nos meios de comunicação, pelos órgãos de segurança e pelos demais moradores da cidade como “funkeiros. (SILVA, p. 319)

Com a grande repercussão midiática sobre o funk, o funkeiro começou a ser associado a criminalização. Adriana Facina (2009) escreve que (...) os arrastões foram apresentados ao amedrontado público como assaltos realizados por bando de funkeiros favelados. (FACINA, p. 4)

Para Micael Herschmann (2000), a grande repercussão do funk nas mídias foi criminalizada classificando os ouvintes de funk, os funkeiros, como criminosos.

O funk na medida em que alcançou destaque inusitado no cenário midiático, foi imediatamente identificado como uma atitude criminosa, uma atitude de gâgue, que teve nos arrastões e na “biografia suspeita” dos seus integrantes a “contraprova” que comprovaria esse tipo de acusação. (HERSCHMANN, p. 51)

Além de associar o funkeiro a crimes cometidos dentro da cidade do Rio de Janeiro, como assaltos, homicídios, porte de armas, porte de drogas, a televisão associava também o funkeiro com o tráfico de drogas presente dentro das favelas. Danilo Cymrot (2012), “a televisão influenciava o estilo e a imagem do *funkeiro*, a proximidade com traficantes contaminava a linguagem e o código de valores dos membros das galeras, ainda que muitos não tivessem envolvimento direto com o tráfico”. (CYMROT, p. 173)

Funkeiro foi a palavra escolhida pela mídia para criminalizar o público ouvinte de funk. Resignificando a descrição pejorativa da mídia, os *funkeiros* passaram a se intitular dessa forma como meio de resistência e orgulho.

Na medida em que o *funkeiro* foi o termo eleito pela mídia e setores conservadores da sociedade para designar estes jovens ameaçadores, com uma conotação claramente pejorativa, a identidade foi assumida com orgulho, já que é própria das subculturas delinquentes a polaridade negativa de suas ações, ou seja, assumir os valores da sociedade, mas com o sinal invertido, de maneira que o que é visto como repulsivo pela sociedade passa a ser motivo de *status* para o membro da subcultura. (CYMROT, 2012, p. 173).

Como é comum em todas as culturas vindas das classes marginalizadas, o nome em que se classificam esses públicos são resignificados para esse público como motivo de orgulho e de identidade. O funkeiro começou a se identificar dessa forma, Juarez Dayrell, 2002 escreve:

Essas considerações indicam que a identidade que esses jovens constroem como funkeiros é fluida e efêmera, uma imbricação com elementos simbólicos apropriados da cultura popular, da indústria cultural em geral, como manifestação cultural híbrida. Essa identidade apresenta-se como uma fronteira provisória e móvel, operando a partir de múltiplos registros na construção mais ampla de uma identidade desses sujeitos como jovens. Podemos dizer que o funk é parte de determinado estilo de vida juvenil, um marco identitário que contribui para que esses jovens possam vivenciar e se afirmar como sujeitos numa determinada fase da vida (DAYRELL, p. 133)

A proibição aos bailes funk carioca foi construído primeiramente por um discurso racista através do primeiro contato que as elites brasileira tiveram com os funkeiros na praia do Arpoador. Não é novidade que no Brasil tudo que tem raiz africana passa por períodos de discriminação, perseguição e criminalização. Luciana Soares da Silva (2016) escreve que:

A perseguição a musicalidade de matriz africana não é um fato novo no Brasil. Mesmo nas infundáveis discussões sobre o nascimento do samba e a sua paternidade, não seria possível desconhecer que a prática de danças (incluindo aqui a capoeira) africanas quando exibidas em determinados espaços (quanto mais públicos, mais

combatidos) foram alvos de perseguição antes de ocupar o lugar de maior signo da brasilidade. (SILVA, p. 319)

A criminalização ao funk é por conta das letras simples, batidas marcantes, as gírias, dança e também a forma como se canta e fala. Adriana Facina (2009), afirma que a perseguição com a música vinda do pobre e preto não se manifestou na sociedade apenas com o funk.

Grito da favela, voz do morro cantando a liberdade, som da massa, o funk é um dos ritmos mais malditos da cultura popular brasileira. Seus detratores, afirmam que o funk não é música, que seus cantores são desafinados, suas letras e melodias são pobres e simples cópias mal feitas de canções pop ou mesmo de cantigas tradicionais populares. Há ainda os que demonizam o batidão, associando-o à criminalidade, à violência urbana ou à dissolução moral. Ao criminalizarem o funk, o estilo de vida daqueles que se identificam como funkeiros, os que hoje defendem sua proibição são os herdeiros históricos daqueles que perseguiram os batuques nas senzalas, nos fazendo ver, de modo contraditório, as potencialidades rebeldes do ritmo que vem das favelas. (FACINA, p.1)

Depois de toda propaganda negativa criada pela mídia em relação aos funkeiros, os bailes funk e ao funk propriamente, a perseguição por conta dos problemas que surgiam nesses espaços, como drogas e brigas foram uma das justificativas do Estado para interferir de forma violenta. Os policiais que entram nos bailes funk chegam com o intuito de dispensar os frequentadores desses espaços, agem de forma agressiva, resultando em mortes e feridos. (Danilo Cymrot, 2012, p. 177)

De acordo com o DJ Marlboro, surgem problemas nos bailes funk como em todos os lugares onde se lida com tanta gente. Cabe ao poder público agir como agiu diante dos *pitboys* de classe média das boates da Zona Sul: dar segurança para os frequentadores dos bailes se divertirem em paz, identificar os bailes problemáticos e punir apenas os responsáveis. A polícia e as autoridades, entretanto, confundiram as vítimas com o problema, generalizaram e fecharam mesmo os bailes que não tinham corredor, prejudicando inclusive organizadores, MCs e DJs que combatiam esse tipo de baile. (MEDEIROS, 2006 apud CYMROT, 2012)

2.3 BAILE FUNK E ASSOCIAÇÃO COM O CRIME ORGANIZADO

Os bailes funk são festas que atraem a juventude periférica com o intuito de lazer e entretenimento. É nesses espaços que os preconceitos vivenciados todos os dias são amenizados, permitindo que o funkeiro viva sem restrições a sua verdadeira identidade (o modo como se fala, se veste, dança, canta). Luciana Soares da Silva (2016) demonstra que

O direito ao baile não é apenas o direito à uma festa. Aqui ele adquire significado que transcende o entretenimento: é o direito de ir e vir no espaço urbano, de expor-se com roupas e tênis próprios para a ocasião e acima de tudo, de fazer uso do tempo, fora do mundo do trabalho, marcado por humilhações cotidianas que começam nas formas de transporte (os trens lotados, as distâncias) as jornadas nem sempre remuneradas. (SILVA, p. 321 - 322)

Os bailes funk ajudam na socialização com outros jovens periféricos, ajudando na construção de sua identidade. Juarez Dayrell escreve: “Nesses grupos estabelecem trocas, experimentam, divertem-se, produzem, sonham, enfim, vivem determinado modo de ser jovem”. (DAYRELL, 2002, p. 119)

De acordo com Danilo Cymrot (2011),

[...] a associação dos bailes funk com o crime organizado, levantou suspeitas policiais na cidade do Rio de Janeiro, e em 1995 foi instaurada uma CPI municipal com a finalidade de encontrar associações dessa festa com as facções que comandavam as periferias. A CPI foi finalizada com o inquérito de que não havia ligações entre as facções e os organizadores dos bailes. Em 1999 uma nova CPI foi aberto, desta vez estadual, com a intenção de investigar os bailes funk como “indícios de violência, drogas e desvio de comportamento do público infantil”. A CPI DO FUNK resultou na Lei 3.410, de 2000 (p. 18-24).

Em 2008, depois de longos processos de revogações, a Lei Estadual 5.543/09 do deputado Marcelo Freixo e Wagner Montes diz:

[...] reconhece o funk como movimento de carácter popular, mas não se aplica em relação a conteúdos que façam apologia ao crime (artigo 1º, parágrafo único). O artigo 2 atribui ao poder público a competência de assegurar “a esse movimento a realizações de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza” O artigo 3º prescreve que os “assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura”. O artigo 4º proíbe “qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes” e o artigo 5º reconhece os artistas do funk como “agentes da cultura popular”, que, como tal, “devem ter seus direitos respeitados.

A mídia corporativa cumpriu a função de associar o funkeiro ao marginalismo e em seguida, criminalizou os espaços frequentados por estes, classificando os bailes funk como um lugar de interação e negócios entre traficantes e funkeiros (já que para a mídia a imagem do funkeiro é a do assaltante, trombadinha), usando esses espaços como *mundo do crime*. O termo *mundo do crime* segundo Luciana Moretti Fernández:

Esta formulação serve-nos para nomear o envolvimento com o crime como forma de vida, destacando os códigos e formas de sociabilidade possíveis que atingem crianças e jovens brasileiros. São constantes as tensões entre o *mundo do crime* e

pessoas que se vêm obrigadas a lidar com o crime para defender-se de seus efeitos, aceitar formas de convivência pacífica nas regiões onde o crime opera ou acompanhar as histórias de amigos e familiares com envolvimento direto. (FERNÁNDEZ, p. 5)

Para Adriana Facina (2009), os bailes funk foi associado ao mundo do crime:

[...] vai ser comum também acusação de ligação dos bailes com o comércio varejista de drogas, invariavelmente designado tráfico, denominação que obscurece os principais caminhos pelos quais passam as substâncias ilícitas até sua venda no varejo. Os “traficantes” seriam ao mesmo tempo incentivadores da violência, buscando tornar vitoriosas nos embates as galeras das localidades sob seu comando, e também patrocinadores diretos dos bailes nas favelas, com o objetivo de aumentar a venda de drogas num momento em que os jovens “do asfalto” começam a se interessar pelo ritmo que vinha dos morros” (FACINA, p.4)

Danilo Cymrot baseia essas atitudes na teoria do *labelling approach* que “já haviam percebido como a criminalização primária e secundária são frutos de relações de poder dentro de uma sociedade desigual e conflituosa” (CYMROT, 2011, p.154).

Com toda pejoração criada em torno dos bailes funk, o Estado penalizou esses espaços, criminalizando e interferindo nas festas com a corporação da polícia militar. Com isso, a intervenção policial foi permitida dentro das festas, que ocasionou em grande repressão e massacres da juventude periférica. Dialogando com Adriana Facina (2009),

É o período de imposição da devastação neoliberal, que tem como uma de suas faces mais perversas a substituição do Estado de Bem-Estar Social pelo Estado Penal, destinando aos pobres a força policial ou a cadeia. Abandonados os sonhos de uma incorporação à sociedade de consumo via emprego, restou à classe trabalhadora o lugar de humanidade supérflua e, portanto, menos humana do que aqueles que são considerados a “boa sociedade”. Quanto maior a desigualdade social, mais perigoso para a ordem essa humanidade supérflua representa. A criminalização da pobreza e o Estado Penal são respostas a isso. Mas, criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O funk está no centro desse processo. (FACINA, p. 5)

Outra justificativa para a violência policial nos bailes funk são as reportagens transmitida pela mídia sobre as brigas no final da festa, contra narrativa, Danilo Cymrot (2012) escreve,

A violência nos bailes sempre existiu, assim como em qualquer lugar, onde haja aglomerações de jovens. Porém, com o passar do tempo, aumentou a relevância que as brigas passaram a ter nos bailes e mudou a percepção sobre elas. O conflito é parte constitutiva da vida social, em todas as sociedades, mas nem sempre ele é visto

como violento. Em sociedades complexas, fenômenos que são considerados violentos para determinados grupos, como dança executadas em shows punks, as lutas de boxe, a dança/luta da capoeira e as negociações no pregão das bolsas de valores, não são para outros. (CYMROT, p.176)

Brigas são comuns em festas onde há maioria de jovens, inclusive as festas da classe média e alta: “a violência permeia todos os ambientes e todas as classes sociais, mas é a violência praticada pelas classes populares que é vista como ameaçadora”. (CYMROT, 2012, p.178)

A forma como a mídia classifica uma briga entre jovens ricos e pobres é diferenciada, já que para eles a briga que envolve o pobre tende a desenvolver um problema social que irá influenciar o seu coletivo, (HERSCHMANN, 2000, p. 280) assim, generalizando os bailes funk como influenciador de brigas entre jovens periféricos, e a briga de jovens ricos, são ligados a questões psíquicas (CYMROT, 2012, p. 176).

As favelas são vistas como lugares que precisa sempre de assistencialismo, e essas atitudes são reflexos do colonialismo.

O tratamento das favelas como territórios que necessitam de tutela permite projetar a pacificação como um experimento de colonialismo urbano. Nesse processo, como em outros exemplos de colonialismo, alteridades e posições sociais distintas vão se consolidando em meio a discursos preconceituosos, autoritários e assistencialistas. (SILVA, EMERY, *Et al.*, 2015)

Escreve também como o colonizador age quando a população mais pobre se manifesta.

A combinação do discurso civilizador com a de extermínio do inimigo a qualquer custo cria o pretexto para justificar a repressão, o silenciamento das práticas culturais das camadas pobres e o seu extermínio, havendo assim uma clara criminalização da pobreza. (SILVA, EMERY, *Et al.*, 2015)

2.4 APOLOGIA AO CRIME OU REALIDADE SOCIAL?

A mídia penalizou os ditos *funk proibidos*, dizendo que essas músicas induziam crianças e jovens a se introduzirem no *mundo do crime*. De acordo com Adriana Facina (2009),

Uma das expressões claras disso é a proibição da execução pública dos funks que falam das facções que são associadas ao comércio varejista de drogas nas favelas cariocas, os chamados proibidos, que nem sempre são de louvação aos “comandos”

ou de apologia ao crime, mas sim descrições do cotidiano violento dessas áreas da cidade (FACINA, p.2)

Para Danilo Cymrot (2011), para mudar o contexto da música dos funk proibidos, deve-se mudar a realidade social que aquela sociedade está inserida.

Defensores desta vertente de funk sustentam que não é a descrição da realidade feia que deve ser combatida, mas a realidade em si que deve ser mudada. O “proibido” incomoda porque joga na cara da sociedade uma realidade que ela prefere esconder. Além disso, o funk é um gênero muito popular. (CYMROT, p.123).

Os *funks proibidos* são letras que retratam a realidade vivida dentro das periferias, para muitos que não vivem essa realidade é motivo de espanto uma música ressaltar tanto a figura dos traficantes, porém, para os moradores onde o tráfico é vivenciado diariamente, essas músicas expressam apenas o seu cotidiano. Danilo Cymrot (2011),

Mcs alegam que, até em razão da proibição dos bailes de clube, o “proibido” é uma música que retrata a realidade da comunidade, feita pela comunidade e para a comunidade, ou seja, não contavam com a hipótese de uma música vazar ,chocar quem não vive aquela realidade e ensejar a repressão. (CYMROT, p.129)

Para Danilo Cymrot (2011) baseado em outros autores, que o motivo dos jovens periféricos irem aos bailes é o fato de estarem dançando, se expressando, muitos não prestam atenção nas letras para por em prática depois o que a música fala.

Os jovens que frequentam bailes de comunidade e dançam ao som de “proibidos” não nutrem necessariamente simpatia pelo tráfico ou pelo crime em geral. Autores apontam para o fenômeno da perda da individualidade dentro da massa que pula freneticamente como se fosse um corpo só. Muitos funkeiros declaram que o que os leva aos bailes é, mais até do que a possibilidade de encontros amorosos, a dança. (CYMROT, p. 132)

Os *funks proibidos* muitas vezes não exaltam os traficantes pelo simples fato deles ganharem muito dinheiro, as vezes a figura do traficante está presente em algumas famílias periféricas. Geralmente os traficantes são pessoas próximas, colegas da escola, primos, tios, pais, pessoas dentro de seu ciclo social. Quando as músicas de proibido expressam uma frase conhecida, como “liberdade vai cantar”¹, cresce um sentimento de solidariedade em prol do condenado, por conta desse vínculo criado durante o período em que o indivíduo fez parte da comunidade.

¹ Música de Mc Nego blue “A liberdade canta”. Expressão muito usada dentro dos bairros periféricos para se referir a algum conhecido preso.

O “proibidão” afirma que a solidariedade de classe, pelos “irmãos sofredores”, é a motivação que torna os traficantes guerreiros, e não o dinheiro. Aqueles que não são da fração “crime” desta classe também compartilham essa experiência, pois são vizinhos, amigos e parentes de criminosos. Mesmo que não façam parte diretamente desta realidade, a conhecem por proximidade, pois moram no mesmo “espaço geográfico” e compartilham o mesmo “espaço social”. (CYMROT, 2011, p.133)

2.5 BAILE FUNK COMO INSTRUMENTO DE ASCENDÊNCIA E INTERAÇÃO SOCIAL

Para Adriana Facina (2009), o funk gira em torno de um comércio, onde quem canta as músicas vendem os CDs, os produtores ganham na venda desses CDs, e os organizadores lucram com a atração cada vez maior de jovens periféricos. Os bailes possibilitam a ascensão social de MCs, Djs, dançarinos e comerciantes variados, nesses espaços não há limitações nas demonstrações de talentos.

No mundo do funk há uma aproximação muito explícita entre criação e fruição, pois muitos frequentadores dos bailes, consumidores dos CDs e outros produtos da indústria funkeira são também criadores. Com letras simples, acompanhadas de sons feitos por colagens, sem a necessidade de uma formação musical mais formal e especializada, o funk abre espaço para aqueles que sonham em ser Mcs e vêm nisso uma perspectiva de carreira bem mais atraente do que outras disponíveis para essa camada social. (FACINA, p.2)

Em uma sociedade racista e desigual, a dificuldade que o negro periférico encontra para ascender socialmente é limitado. No funk esses jovens encontram a possibilidade de demonstrar seus talentos e ainda conseguir seguir uma carreira profissional, os bailes funk abrem espaço para esses moradores.

Vários jovens dos segmentos populares continuam identificando nesta atividade uma opção, uma via de ascensão social neste país marcado por um modelo sociopolítico e econômico excludente e autoritário. É possível afirmar que o funk, ao lado do futebol e do mundo do crime, apresenta-se como alternativa de vida mais atraente a esses jovens do que se submeter a um estreito mercado de trabalho que lhes impõe empregos “sem futuro”, com tarefas massacrantes e monótonas. Este tipo de “carreira” parece promover, em um contexto marcado pela experiência cotidiana árdua, uma difícil sintonia entre as expectativas das famílias e as aspirações juvenis. (HERSCHMANN, 200, p. 256)

Baseado nos autores acima podemos entender que a criminalização do funk foi baseada em construções pejorativas e racistas da mídia, juntamente com a elite brasileira, que deslegitimou o funk como cultura nacional. Com isso marginalizando os ouvintes de funk como *funkeiros* marginais, pressionando o Estado a agir de forma violenta através da repressão policial. O funk sendo excluído da cultura brasileira, segue como forma de

resistência e lutando para que seu ritmo seja introduzido na indústria cultural. Encerro com Danilo Cymrot dizendo que,

O funk é ameaçador porque, apesar de ter se popularizado, o que gera ainda mais apreensão em setores conservadores, ainda é identificado com aglomerações de jovens negros, pobres e favelados, descendentes dos perigosos *capoeiras*, um setor visto de forma generalizada e estereotipada como ameaçador em uma sociedade racista e desigual” (CYMROT, 2012 p.178).

3 OBJETIVOS

3.1 GERAL

- Compreender os processos de criminalização dos bailes funk como efeito do racismo cultural.

3.2 ESPECÍFICOS

- Relatar a violência policial vivida nesses espaços.
- Investigar as dinâmicas políticas e sociais que tem transformado os bailes funk em esferas culturais negativas

4 METODOLOGIA

Para a realização desse projeto de pesquisa escolhi a metodologia qualitativa por ser a que mais se aplica ao tipo de investigação que pretendo realizar. Podemos partir do princípio de que a pesquisa qualitativa é aquela que trabalha predominantemente com dados qualitativos, isto é, a informação coletada pelo pesquisador não é expressa em números, ou então os números e as conclusões neles baseadas representam um papel menor na análise. Dentro de tal conceito amplo, os dados qualitativos incluem também informações não expressas em palavras, tais como pinturas, fotografias, desenhos, filmes, vídeo tapes e até mesmo trilhas sonoras (TESCH, 1990).

Neste sentido, considero relevante para a realização do projeto conhecer e analisar quais são os principais bailes funk do bairro Jardim Jaqueline. É neste espaço social que pretendo estabelecer contatos a realização de entrevistas. Em um segundo momento serão

realizadas entrevistas semiestruturadas com atores importantes no contexto dos bailes funk, tais como DJs, dançarinos e produtores. De forma paralela, pretende-se observar como se desenvolve a dinâmica dos bailes e também a interferência da polícia militar nesses espaços.

Sobre as entrevistas semiestruturadas:

[...] existem três tipos de entrevistas: estruturada, semiestruturada e não-estruturada. Entende-se por entrevista estruturada aquela que contém perguntas fechadas, semelhantes a formulários, sem apresentar flexibilidade; semiestruturada a direcionada por um roteiro previamente elaborado, composto geralmente por questões abertas; não-estruturada aquela que oferece ampla liberdade na formulação de perguntas e na intervenção da fala do entrevistado (MANCINI, 2004).

A pesquisa de fonte primária terá por base notícias e matérias de jornais impressos de grande circulação (Folha de São Paulo, Estadão, O Globo) sobre o universo do funk e a criminalização dos bailes funk, mais especificamente entre os anos de 2010 até 2017.

5 CRONOGRAMA

Período	2018. 1	2018. 2	2019. 1	2019. 2	2020. 1	2020. 2
Revisão da literatura	X	X				
Coleta do IBGE			X	X		
Coleta de entrevistas			X	X		
Análise de dados				X	X	
Definições dos capítulos					X	
Redação Final						X
Entrega						X

REFERÊNCIAS

- _____. *A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica*. Dissertação de Mestrado, USP, 2011.
- ABRANTES, Pedro. *Para uma teoria da socialização*. In.: Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXI, 2011, pág. 121-139.
- CYMROT, Danilo. *Ascensão e declínio dos bailes de corredor: o aspecto lúdico da violência e a seletividade da repressão policial*. In.: Sistema Penal & Violência, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 169-179, jul./dez. 2012.
- DALFOVO, Michael Samir; LANA, Rogério Adilson; SILVEIRA, Amélia. *Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico*. Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, v.2, n.4, p.01- 13, Sem II. 2008.
- DAYRELL, Juarez. *A Escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil*. Educ. Soc., Campinas, vol. 28, n. 100 - Especial, p. 1105-1128, out. 2007.
- DAYRELL, Juarez. *O jovem como sujeito social*. In.: Revista Brasileira de Educação, n. 24, 2003.
- FACINA, Adriana. *“Não Me Bate Doutor”: Funk e criminalização da pobreza*. In.: V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009.
- FERNÁNDEZ, Luciana. *Formas de vida no mundo do crime: análise exploratória através do funk proibidão*. In.: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação – UFJF, 2005.
- _____. *O rap e o funk na socialização da juventude*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002.
- PEREIRA, Réia. *“É som de preto e favelado”: o caráter diaspórico, global e local do funk*. In.: Dito Efeito ANO IV, Vol. 4, N.º 5, Jul.-Dez, 2013.
- SILVA, Luciane Soares. *Baile Funk, Missão Civilizatória e UPP: Cultura e Segurança Pública na Cidade do Rio de Janeiro*. In.: *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*. Vol. 4, n.2, 2016.
- VIANNA, Hermano. *Funk e Cultura Popular Carioca*. In.: Estudos, vol. 3, n. 6. 1990, p. 244-253.