

RITMOS MARGINAIS: OS DISCURSOS DA CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK

Catarina de Figueiredo Ramos (IC) e Prof. Dr. Fernando Rister de Sousa Lima (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

Esse artigo busca estudar os discursos que norteiam a criminalização do Funk, identificando a relação do Direito e Funk a partir de dois principais eventos: o Projeto de Lei nº. 65.513 elaborado em 2017 que busca criminalizar o funk e as mortes dos 9 jovens frequentadores do Baile da Dz7 que foram mortos em uma ação da polícia militar na comunidade de Paraisópolis, São Paulo. Para isso analisará o papel dos estigmas sociais na construção dessa relação entre funk, funkeiro e o crime. A hipótese inicial estará voltada para a constatação de que esse perfil é delineado a partir dos seguintes elementos associados: o estilo de se vestir (códigos sociais do funkeiro), o lugar em que esse sujeito se movimenta (os bailes e a periferia), o recorte racial e social. Dessa maneira, a pesquisa partirá da ideia que esse fenômeno, o Funk, devido sua origem marginal e periférica, está mais sujeito a um processo de criminalização por parte da sociedade e do Estado. O trabalho problematizará os discursos e mecanismos jurídicos que apontam para a construção de um processo de estigmatização e seletividade na aplicação das normas em relação a esse grupo. A partir desse cenário, um dos caminhos metodológicos da pesquisa, trata-se de localizar o grupo que faz parte do baile e suas marcas identificatórias. Isso será realizado a partir de observações virtuais: sites, redes sociais etc. Além da revisão bibliográfica de obras sobre esse tema.

Palavras-chave: Funk. Criminalização. Direito.

ABSTRACT

This article seeks to study the discourses that guide the criminalization of Funk, identifying the relationship between Law and Funk based on two main events: Bill nº. 65,513 passed in 2017 that seeks to criminalize funk and the deaths of 9 young people attending the Baile da Dz7 who were killed in a military police action in the community of Paraisópolis, São Paulo. For this, it will analyze the role of social stigmas in the construction of this relationship between funk, funkeiro and crime. The initial hypothesis is focused on the finding that this profile is delineated from the following associated elements: the style of dress (social codes of the funkeiro), the place in which this subject moves (the dances and the periphery), the racial and social cuts. Thus, the research will start from the idea that this phenomenon, Funk, due to its marginal and peripheral origin, is more subject to a process of criminalization by society and the State. The work will discuss the legal discourses and mechanisms that point to the

construction of a process of stigma and selectivity in the application of norms in relation to this group. From this scenario, one of the methodological paths of the research, it is about locating the group that is part of the ball and its identifying marks. This will be done from virtual observations: websites, social networks, etc. In addition to the bibliographical review of works on this topic.

Keywords: Funk. Criminalization. Law.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo busca compreender alguns aspectos que norteiam o processo de criminalização do funk. Para tanto, o foco recai sobre o papel dos estigmas sociais na construção dessa relação entre funk, funkeiro e o crime. A hipótese inicial está voltada para a constatação de que esse perfil é delineado a partir dos seguintes elementos associados: o estilo de se vestir (códigos sociais do funkeiro), o lugar em que esse sujeito se movimenta (os bailes e a periferia), o recorte racial e social. Assim, analisaremos o movimento de estigmatização presente na construção desse perfil e sua operacidade.

Hermano Vianna (2014) foi um dos pioneiros a analisar o movimento do funk no Rio de Janeiro no final dos anos de 1980. Segundo o antropólogo, o surgimento desse gênero musical impactou sobre os mecanismos de controle da indústria cultural. Isto porque o funk carioca se distanciava do modelo norte-americano, criando outra dinâmica no mercado ligado ao universo do funk. Esse estudo se tornou uma referência importante, sobretudo para entender o início desse movimento no Rio de Janeiro.

A pesquisa se voltou para as características, lógica e origens desse movimento musical. No entanto, essa relação entre funk e certos estigmas negativos, tal como tem sido criticado pelo próprio grupo de funkeiros, não tinha sido desenhada pelo autor. Em outro momento, o antropólogo traz essa relação para sua análise. Um dos pontos de partida de sua pesquisa foi o fenômeno conhecido por *arrastões*. Segundo Vianna (2014), esse acontecimento passou a ser um marco para criminalização do funk, pois foi relacionado, principalmente pela mídia, com a violência.

Dentro de outra perspectiva, Danilo Cymrot (2011), também procurou desenhar o percurso do fenômeno da criminalização do funk. De acordo com esse autor, o marco desse trajeto consiste no início dos *arrastões* na Zona Sul do Rio de Janeiro, tal como defendeu Vianna (2014). No entanto, Cymrot (2011) destaca que esse fenômeno foi reforçado com os *bailes de corredores*¹, igualmente, com o surgimento do funk proibidão² e com o caso Tim Maia³. Todos esses acontecimentos entrelaçados são analisados pelo autor dentro de dois recortes: o direito penal e a criminologia crítica.

¹ Tipo de baile funk característico do início da história do funk no Brasil. Essas festas eram marcadas pela violência e disputas locais. E receberam esse nome devido a formação de corredores que dividiam o baile e seus frequentadores em dois polos, o lado A e o lado B, nos quais disputava entre si.

² O mais polêmico entre as variações do gênero, aborda temas como, sexo, violência e drogas. As críticas e discussões sobre essas músicas se dividem em duas perspectivas: uma, considera as suas letras uma apologia a esses temas; já a outra, um retrato do meio em que esses sujeitos estão inseridos. (ARAUJO,2018)

³ O caso Tim Maia trata-se do sequestro e morte do repórter investigativo Tim Maia em 2002. O repórter em uma das suas reportagens sobre os bailes funks ao retratar a venda de drogas na comunidade foi “condenado” e morto pelo chefe do tráfico local.

Cymrot (2011) ao se debruçar sobre as pesquisas de Alexandre Baratta (2002) sobre a criminologia crítica observa que esta linha teórica nega a ideia do direito penal como um direito igual, que pune da mesma maneira todos os indivíduos. Baratta (2002) explicita que o sistema penal não só reflete as relações de desigualdades sociais, mas também se torna produtor e reproduzidor delas, contribuindo para a manutenção dessa realidade social.

Com essa ideia distorcida de igualdade jurídica, o conceito de crime e criminoso - entendidos por alguns pensadores como universal e comum a qualquer indivíduo dentro da sociedade⁴ -, trata-se de um fenômeno construído a partir de uma definição, bem como, de um processo específico de criminalização. Isso pode ser ilustrado, em partes, pela seguinte constatação: apenas alguns segmentos da população, na sua maioria oriundos de camadas baixas, são considerados como criminosos e alvos do sistema penal. (CYMROT,2011).

Assim, o autor destaca a diferença dos discursos que criam e justificam a imagem do criminoso. Nas suas palavras: “O que difere o criminoso do não criminoso não é uma patologia, mas apenas o estigma que lhe é atribuído pela reação social. Ato são criminosos porque é do interesse da classe dominante assim defini-los”. (CYMROT, 2011, p.10). Verifica-se a partir daí um confronto entre dois discursos presentes no direito penal, quais sejam, o da criminologia tradicional e crítica.

Alessandro Baratta (2002) entende que a criminologia tradicional se distingue da crítica, principalmente devido à consciência crítica que esta última traz consigo em relação ao objeto de investigação criminológica (a criminalidade e o criminoso). Essa abordagem revisita a forma de construção do conhecimento desse objeto, no qual deve ser considerado, segundo o autor, como uma realidade social, e não o seu ponto de partida.

Nessa linha, a criminologia crítica inaugura uma perspectiva teórica e metodológica, cujo cerne é trazer questionamentos como: “quem é definido como desviante? Que efeito decorre desta definição sobre o indivíduo? Em que condições esse indivíduo pode se tornar um objeto de definição? Quem define quem? ”. Enquanto, a criminologia tradicional está mais preocupada em responder “Quem é o criminoso? Como se torna desviante? Com que meio pode se exercer controle sobre o criminoso? ”. (BARATTA, 2002, p. 88).

Ao diferenciar o perfil desses focos, Baratta (2002) desnuda as desigualdades presentes no direito:

O Direito Penal não defende todos os bens essenciais de todos os cidadãos; a Lei não é igual para todos, sendo o status de criminoso distribuído de modo desigual entre as pessoas. O Direito Penal não é menos desigual que

⁴ Como exemplo, Émile Durkheim ao discutir sobre a ciência da sociologia, explicita em um dos seus trabalhos o conceito de crime, no qual é considerado um fato social normal, isto é, fenômeno que acontece em todas as sociedades de forma generalizada, externa e coercitiva.

outros ramos do direito. Antes, é o Direito desigual por excelência. (BARATTA, 2002, p. 162)

Assim, buscaremos nesse artigo estabelecer um recorte para analisar esse movimento de criminalização do funk e do funkeiro, qual sejam, os estigmas. Partimos da seguinte constatação: o processo de estigmatização transborda os discursos jurídicos e esses reproduzem as desigualdades no Direito.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1 O funk

O Funk é um gênero musical que combina diversos ritmos, tais como: o funk americano, *jazz*, o *hip hop*, *Miami bass* e até mesmo, o samba. Esse movimento surgiu nas comunidades afro-americanas na década de 1960. Nesse contexto, o funk traz um novo arranjo musical, dispensando a melodia e harmonia para focar em *groover*⁵ complexos e interligados. (VIANNA, 2014)

Há muitas hipóteses sobre a origem do termo Funk, e uma delas consistem em atribuir o seguinte significado à palavra: “odor corporal” (segundo Dictionary – foudé-smelling, offensive). Esse tom pejorativo, dado inicialmente ao termo se modificou ao longo do tempo e ganhou sentidos positivos, ligados aos processos identitários dos negros americanos. (VIANNA, 2014). Observa-se, assim, que esse estilo musical passou a ser incorporado nas demandas políticas de reconhecimento da identidade negra.

Dessa forma, muito usada nas comunidades afro americanas na década de 1960, a palavra funk foi encontrada entre os músicos de jazz. Nesse contexto, segundo Hermano Vianna (2014, p. 16), funk significaria “retorno ao básico e autêntico”. A palavra surgiu com um significado negativo para depois se tornar um símbolo do “orgulho negro”:

Tudo pode ser funk: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música, que ficou conhecida como funk. Se o soul já agradava aos ouvidos da maioria branca, o funk radicalizava as suas propostas iniciais, empregando ritmos mais marcados (pesados) e arranjos mais agressivos. (VIANNA, 2014, p. 16).

⁵ A palavra *groover* possui diversos significados, no entanto, no contexto musical esse termo é utilizado para indicar quando os sons encaixam ou combinam de forma satisfatória. No caso específico da bateria, o groove é descrito como um padrão rítmico. Um dos exemplos mais comuns de *groove* é a combinação da bateria com um baixo

Pode-se dizer, a partir dessas considerações, que nascia com o funk um projeto estético em que os arranjos musicais buscavam uma linguagem de contraposição e rompimento com aqueles ritmos aceitos pela maioria de ouvintes brancos. Além disso, havia, conforme Vianna (2014), uma associação do funk com determinado grupo. Dessa forma, há um movimento duplo: por um lado, o funk aparece associado a um conjunto de imagens e códigos que se remetem à população negra norte-americana; por outro, se torna cada vez mais reconhecido como um novo gênero musical. Esse estilo de música passa a ter como característica, não apenas arranjos musicais diferentes, mas um modo de vida e uma performance particulares. Mas, como essa associação entre estilo musical e um determinado grupo será construída no Brasil? Qual grupo estará associado ao funk? E, por fim, como esse grupo será visto pela sociedade brasileira?

Esse gênero chegou ao Brasil no começo da década de 1970, a partir dos chamados “bailes da pesada” realizados no Canecão, na Zona Sul do Rio de Janeiro. De acordo com Vianna (2014), esses bailes eram realizados aos domingos pelos discotecários Ademir Lemos e Big Boy, dois ícones funkeiros. Essas “festas domingueiras” - como eram chamados tais bailes - conseguiam atrair mais de 5.000 pessoas e eram caracterizadas por vários estilos musicais.

No entanto, no final da década de 1970, o Canecão passou por uma reestruturação. O espaço se tornou muito ligado à Música Popular Brasileira (MPB), afastando os “bailes da pesada” para os clubes do subúrbio carioca. Esses clubes se tornaram o espaço por excelência do funk. Cada final de semana, o baile acontecia em um bairro do Rio de Janeiro. Observa-se uma tendência do funk a se associar ao espaço (aos bailes da periferia), dentro de um processo identificatório complexo. (VIANNA,2014)

O formato desses bailes, inicialmente, se aproximava muito do estilo estadunidense. Porém, no final dos anos de 1980 surge a primeira vertente do baile Funk, propriamente brasileira. Essa última se consolidou com o DJ Marlboro nos bailes cariocas. A partir daí o funk se espalhou pelo Brasil. Esse momento se tornou um dos marcos da chamada “nacionalização do Funk”. (BRAGANÇA, 2017, p. 14).

Ao analisar o funk verifica-se que se trata de um universo multifacetado e em constante mudança, tanto em suas letras, batidas e danças, como nas suas próprias definições. Uma das hipóteses que argumentaremos neste texto estará voltada ao entendimento de que o funk trata-se de um espaço de expressão, liberdade e arte. Essa forma de expressão, sobretudo juvenil, é performática. O corpo se une às cantigas e batidas, formando uma tríade coreografada. O mundo, nessa trama, é ressignificado e os lugares sociais subvertidos. (JACOB, 2020).

No entanto, tal como o samba e o hip hop - que sofreram uma rejeição, devido à origem e ao vínculo com as tradições populares musicais negras -, o Funk, igualmente se tornou um estilo musical envolto de preconceitos. Um conjunto de fatores interligados criou uma imagem negativa do funkeiro na sociedade. Formado, em sua maioria, por uma juventude negra e pobre do Rio de Janeiro, o funk se tornou alvo de estigmatização, preconceitos e discriminação. Há uma lógica que associa o estilo musical às marcas raciais dos funkeiros. (BRAGANÇA, 2017).

Dentro desse panorama, emergem discursos produzidos e reproduzidos pelas instituições ligadas ao Estado que buscam criar diversos dispositivos coercitivos e simbólicos para perseguir e criminalizar tanto o funk, como os funkeiros. A resposta desses jovens trata-se em reafirmar suas identidades, criando narrativas e códigos próprios que subvertem a lógica de exclusão que lhe foi imposta.

2.2 O funk, o funkeiro e os estigmas

No Brasil, houve um processo de estigmatização e exclusão do funk e dos grupos de jovens que se autodenominam de funkeiros. Há um conjunto de estigmas que envolvem o jovem funkeiro periférico e o funk. Esses estigmas partem de um imaginário que relaciona esse grupo com as atividades ilícitas (crime), com a periferia (classe) e com preconceitos de cunho racial (raça).

O preconceito e o estigma são fenômenos presentes nas sociedades contemporâneas e assumiram colorações diferentes de acordo com os períodos históricos, os universos sociais e culturais em que foram produzidos. Muitos estudos têm se dedicado a compreender o processo de formação dos estigmas e os seus impactos negativos sobre a construção da identidade do estigmatizado.

Na década de 1970, Erving Goffman (1975) trouxe análises pioneiras sobre o conceito. De forma geral, o autor pontua que o processo de estigmatização exige uma situação de contato entre os estigmatizadores, os “normais” e o estigmatizado (dois grupos tipificados pelo autor). Os chamados, “normais” criam categorizações aos outros - considerados estranhos - lhes atribuindo traços depreciativos. A estigmatização, contudo, não se dá nos atributos em si, mas na relação entre atributos e estereótipos. Essa relação produz identidades deterioradas, nas quais carregam marcas consideradas negativas pela sociedade.

Goffman(1975) destaca três formas – ou modelos - pelos quais os estigmas são delineados: deformações físicas (abominações do corpo), desvios morais (vícios, fraqueza, desonestidade,) e estigmas tribais (relacionados a raça, nação ou religião). A partir desses modelos, os estigmas são construídos e se tornam uma explicação de cunho ideológico sobre

a inferioridade do estigmatizado. Verifica-se que o discurso opera como uma forma de controle social, veiculando o portador do estigma à imagem de não humano.

Essa face discursiva e ideológica da estigmatização levou Goffman (1975) a afirmar que os normais e estigmatizados são, na verdade, perspectivas construídas pela sociedade para classificar e naturalizar certos atributos conferidos aos indivíduos.

Alguns autores ampliaram as reflexões de Goffman, introduzindo a questão do poder. Nessa ótica, a estigmatização se dá em relações assimétricas de poder e no momento em que se pratica a estereotipização, rotulação, discriminação e preconceito. Na base dessa argumentação, estão as particularidades históricas e culturais em que o processo de estigmatização está inserido. O estigma se constitui, assim, como uma marca indesejável ou uma cicatriz visível que hierarquiza os indivíduos e opera na manutenção de privilégios e acesso a bens tanto materiais como simbólicos.

Há uma relação congruente entre estigma e preconceito, pois esses são nutridos, originalmente, pelos estigmas mais abrangentes. A estigmatização, ao ser internalizada e naturalizada, se transforma em preconceito. Em outras palavras, na base do preconceito encontra-se o estigma com uma narrativa que o sustenta, tal como destacou Goffman (1975).

A raça aparece como essa operação discursiva, a grande narrativa, que vem sustentando ao longo da modernidade o conjunto de estigmas que gravitam em seu entorno. Além de nutrir determinados preconceitos, pode acionar práticas discriminatórias.

Segundo Antônio Sérgio A. Guimarães (2017), o preconceito racial constitui uma forma de delimitar fronteiras entre os grupos a partir de marcas raciais naturalizadas. O autor busca compreender os motivos que levam determinados marcadores considerados naturais (raça, classe, etnia, cor) a criar hierarquizações e fronteiras sociais. Guimarães (2017) apontou três maneiras de estigmatização: 1- a pobreza, percebida como inferioridade natural dos excluídos; 2- os julgamentos que enquadram o grupo como oriundos de uma desorganização social e familiar, como delinquência e desrespeito à ordem; e, por fim, 3- a imagem dos estigmatizados como animais ou quase-animais, não pertencentes à ordem social. Nessa tipificação, Guimarães destacou os mecanismos que compõem uma estrutura desigual, verificando a função do preconceito na demarcação de fronteiras e na reprodução de desigualdades.

Os estigmas que rodeiam o funk e o funkeiro fazem parte de uma rede de preconceitos, discriminações, mortes e formas de controle social. Há um projeto que associa jovem funkeiro (da periferia) ao crime. A forma como esses jovens se vestem, os lugares e sua cultura juvenil atrelada ao universo do funk os transformam em um perfil de perseguições policiais.

De acordo com Hermano Vianna (2000) há um marco crucial para o estabelecimento desses estigmas aos funkeiros periféricos, trata-se dos chamados arrastões nas praias do Rio de Janeiro em 1992. Em suas palavras:

Há um marco na história da relação entre o funk do Rio de Janeiro e o desenvolvimento da percepção da violência (e das causas dessa violência) na vida recente da cidade. Esse marco é bem visível e até mesmo óbvio: trata-se do famoso "arrastão" que aconteceu principalmente na praia do Arpoador, no domingo ensolarado de 18 de outubro de 1992. (VIANNA, 2000. P. 2)

O termo *arrastão* é conhecido popularmente como a prática de pequenos furtos por um grande número de pessoas em espaços densamente ocupados. No entanto, Vianna ao analisar esse episódio não acredita ser o caso dos acontecimentos na praia do Arpoador (Rio de Janeiro), uma vez que se verifica a ausência de registros de denúncias de furto na época. Para o autor tratou-se de uma encenação dos bailes de corredores que aconteciam frequentemente nos bailes funks entre a "galera do funk". (VIANNA, 2014.)

Hermano Vianna (2014, p. 225), ao analisar esse marco na história do funk focou o papel da mídia na criação desse estigma com relação ao funk e ao funkeiro. Isso se deve ao episódio dos "arrastões", no qual foi altamente divulgado na época. Ao mesmo tempo, foi responsável por transformar, segundo o autor, de uma hora para outra, os frequentadores dos bailes em "inimigos públicos número um do momento".

Os jornais, telejornais nacionais e internacionais ao noticiarem sobre o "arrastão" de outubro de 1992 veicularam a ideia de uma desordem urbana, criando um clima de terror. Nesse contexto, utilizaram a palavra funk e arrastão da seguinte forma: "galeras do funk criam pânico nas praias", "arrastões aterrorizam a zona sul" e "o movimento funk leva a desesperança" (HERSHMANN, 2005. P.98.)

Percebe-se que é "com o arrastão que o funk se transformou em uma questão de segurança pública e que dali para frente nunca mais deixou de ser totalmente"⁶. Os arrastões passam a ser um sinônimo do agrupamento de jovens periféricos e do funk, no qual, geram medo e, por isso, devem ser controlados. A partir daí, surge um movimento para tornar o funk um crime, enquadrado em leis específicas e o funkeiro, um criminoso.

Cymrot em entrevista a BBC Brasil, em uma reportagem sobre a criminalização do funk, explica: "No Brasil, as pessoas ficam tensas quando um grupo de jovens negros chega

⁶ HERMANO, Vianna. Entrevista com Hermano Vianna. Entrevista concedida por Felipe Sussekind, Fernando Lima Neto e Jonas Lana. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**. n. 14. P. 217-245. jan/jun, 2014

na praia, ou quando se reúne em qualquer lugar. As pessoas se assustaram com essa imagem.”⁷

Para Luciane Soares da Silva (2016, p. 319), é justamente com a repercussão negativa da mídia que criou uma “sensação de medo” em relação aos indivíduos periféricos, o que dá início ao processo da 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, 2016, p. 319)

Assim, a palavra funkeiro foi escolhida pela mídia para criminalizar o público ouvinte de funk. No entanto, os funkeiros subverteram essa ordem simbólica e passaram a se intitular dessa forma como um mecanismo de resistência e orgulho. Resignificaram a descrição pejorativa utilizada pela mídia.

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).

Outro exemplo que nos mostra o papel da mídia em reforçar certos estigmas, trata-se do fenômeno dos *rolezinhos*. Os *rolezinhos* ficaram conhecidos como a reunião de jovens e periféricos em shoppings da classe alta que aconteceram principalmente no ano de 2013 e se espalharam pelo Brasil.

Destaque nas mídias pelo país, o *rolezinho* foi definido como o encontro de jovens da periferia urbana, com características de vestimentas que remetem à cultura do funk, e que causam tumulto e bagunça nos shopping centers. Nota-se que pela maneira como o funk é

⁷ Matéria disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>

apresentado pela mídia durante esses episódios reforça o posicionamento e discursos discriminatórios que vão estigmatizar e criminalizar o funk.

A partir desses acontecimentos, observam-se os desdobramentos da imagem negativa criada pela mídia que associa o funkeiro ao crime, qual seja, as perseguições a esses jovens e aos espaços frequentados por estes, isto é, os bailes funk.

2.3 Os bailes: a criminalização do espaço

Os bailes funks, também conhecidos como *fluxos* ou *pancadões*, consistem nos encontros desses jovens em espaços públicos para escutarem música e dançarem. Esses encontros buscam promover lazer aos moradores das comunidades, que não recebem qualquer amparo ou incentivo estatal (ALMEIDA, 2019). Realizados na rua, com o som dos carros e atividades comerciais não reguladas ao seu redor, os bailes configuram-se como territórios próprios e marginais, que seguem sua própria lógica:

Nessa perspectiva, entendemos os bailes funk como micro-território pelo fato de se caracterizarem por eventos efêmeros e transitórios, mas que se constituem novas formas espaciais que são apropriadas pela juventude, servindo de palco para as suas manifestações. Em tais espaços os jovens criam uma nova função às formas espaciais ao se apropriarem dos clubes e darem um significado particular tornando um micro-território de festa e diversão. (RODRIGUEZ; FERREIRA, 2012, p. 419, apud, ALMEIDA, 2019.)

Porém, a ocupação desses espaços urbanos por esse grupo, está atrelada, na maioria das vezes, a uma imagem negativa. Essa última migra para o universo jurídico, no qual cria certos mecanismos de ordenamento normativo para deslegitimar esses lugares, e por consequência, o funk e o funkeiro.

Assim, o sujeito e o espaço passam a ser alvos de vigilância e controle. Os jovens identificados com o funk são estigmatizados. A sua circulação pela cidade passa a ser controlada. Igualmente, o seu espaço na periferia se torna palco de constante monitoramento policial. São sujeitos e territórios marginais considerados nos discursos do Estado, como “perigosos”. Rolnik (2017) ao analisar o espaço urbano identificou um território marginal na composição da paisagem urbana. Esses enclaves espaciais entram no imaginário social como promíscuos e delinquentes. Nas suas palavras:

Para a cidade, território marginal é território perigoso porque é dali, daquele espaço definido (por quem não mora lá) como desorganizados, promíscuo e imoral, que pode nascer uma força disruptora sem limites. Assim, se institui uma espécie de apartheid velado que se por um lado confina a

comunidade à posição estigmatizada de marginal, por outro nem reconhece a existência de seu território, espaço/quilombo singular. (ROLNIK, 2017, p. 206).

Quando se trata de funk, periferia e bailes, o Estado assume uma relação de violência com esses sujeitos e seus territórios. Isso significa que cenas como bombas de fumaças, cassetetes, enquadramentos ou mesmo mortes, são frequentes. É o que aconteceu em Paraisópolis no Baile da DZ7, onde 9 jovens frequentadores do baile foram mortos em uma ação da polícia militar na comunidade, que fazia parte da operação pancadão. Entretanto, esse episódio foi marcado por versões conflitantes sobre o que teria acontecido na noite das mortes. De um lado, a Polícia Militar e, do outro, a população local, que acredita ter sido um verdadeiro massacre e não um incidente, no qual funkeiros foram encurralados pela polícia e pisoteados até a morte.

Soma-se a essa cena o projeto de Lei nº. 65.513 que busca criminalizar o funk, e que, segundo o seu memorando, alcançou no período de 24/01/2017 a 16/05/2017, um apoio de 20.000 manifestações individuais. O argumento principal usado neste documento consiste em afirmar que o funk trata-se de um “crime de saúde pública a criança, aos adolescentes e a família.”⁸ De acordo com o trecho do projeto:

É fato e de conhecimento dos Brasileiros difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdo podre alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescentes e a família. Crime de saúde pública desta "falsa cultura" denominada "funk". (sic)

Os chamados bailes de "pancadões" são somente um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos a prática de crime contra a criança e o menor adolescentes ao uso, venda e consumo de álcool e drogas, agenciamento, orgia e exploração sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc. (sic) (Idéia Legislativa, 2017)

Em outro contexto, a prisão do Dj Rennan da Penha, símbolo do funk carioca e do beat 150bpm (batidas por minuto) constitui-se mais uma cena desse processo de criminalização do funk em andamento no Brasil. O DJ - um dos idealizadores do Baile da Gaiola, maior baile funk do Rio de Janeiro -, foi condenado pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro a seis anos e oito meses de prisão em regime fechado. Essa condenação parece

⁸ BRASIL, Memorando no. 43/2017 – SCOM, Idéia legislativa no. 65.513. Brasília, 17 de maio de 2017. Disponível em : <https://legis.senado.leg.br/sdleggette/documento?dm=5299757&ts=1571777721216&disposition=inlin> e. Acesso em: 15 de mai de 2021.

ter sido mobilizada pela relação feita entre o DJ ao tráfico de drogas. Todavia, o processo foi marcado por fragilidade de argumentos e pela inconsistência de provas, o que reforça a hipótese de uma tentativa de colocar o funk e o funkeiro “presos na gaiola”, tal como destacou Bragança (2017, p. 137).

Esse caso foi amplamente comentado e criticado pela Comissão de Defesa do Estado Democrático de Direito. Janaina Matida (2019), uma das integrantes da Comissão, afirma no parecer intitulado, *Contra a criminalização da Arte da periferia*, que a insuficiência de provas contra o Dj Rennan da Penha advém de uma imagem negativa sobre as manifestações artísticas vindas da periferia:

O caso do DJ Rennan, portanto, é exemplo de decisão condenatória na qual, na prática, operou-se uma infundada inversão do ônus da prova. Isso porque em realidade a acusação não chegou a provar a concreta prática do fato imputado com o detalhamento de suas circunstâncias. Foi o Juízo que, a partir de injustificadas inferências probatórias - carentes de substrato epistêmico -, completou o caminho lógico que deveria ter sido trilhado sozinho pela acusação. Nem a falta (MATIDA, 2019, p. 12)

A violência do Estado, os discursos criminatorios, expressos em forma de projeto de leis e nos agentes do Direito traduzem um perfil que liga o funkeiro ao crime. Assim, seja no Rio de Janeiro ou São Paulo, as tentativas em criminalizar o funk encontram guarida tanto nas instituições como nos discursos e mecanismos do Direito. Mas, o que é a criminalização do funk? Há respaldo legal para a intervenção policial em bailes? Há um tratamento diferenciado entre os bailes de funk realizados na periferia e aqueles produzidos fora dela? Seria a criminalização ao Funk ou aos frequentadores periféricos de bailes funk?

Esse caminho analítico revela as próprias contradições da sociedade brasileira. Ao mesmo tempo em que jovens negros são mortos no baile de funks, o mesmo estilo musical se tornou um dos gêneros mais escutados no país. A figura da cantora Anitta traduz essa ambiguidade aparente. O corpo erotizado da cantora, as letras “suaves” do seu funk pop seduzem uma ampla parte da população brasileira. A cantora leva a música também para outros lugares fora das fronteiras nacionais. São novas imagens (como a da mulher brasileira), produzidas agora pelo funk, reatualizando velhos estigmas. (ARRAES, 2013)

Dessa forma, entre o consumo de massa dos *hits* lançados por grandes Mcs⁹ e a repressão nos bailes da periferia: eis a nossa contradição, nem tão contemporânea assim. Jovens funkeiros são associados ao crime e o gênero musical, um produto cultural que

⁹ Essa sigla que surgiu na década de 50 nas festas de salões jamaicanas, faz referência aos mestres de cerimônias. E atualmente é designada para se referir aos cantores de funk. Ex: Mc Kevinho, Mc Pedrinho...

enriquece a indústria cultural. Com isso, o funk é trazido ao centro, mas o funkeiro não. Mais uma vez, afasta-se o produtor negro da sua produção (do seu produto). A partir desse cenário, observa-se que há um recorte de classe e raça nessa imagem do funkeiro. O dispositivo racial se insere nessa trama de dominação, típica das relações de poder.

Dessa forma, tentando subverter essas imagens, o grupo de funkeiros analisados busca ressignificar sua identidade, reforçando a periferia como locus de resistência política e estética. A periferia e o funk se tornam formas de confrontar as estrutura de poder.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo buscou-se analisar o processo de criminalização do funk, verificando como os estigmas migram para o Direito, especificamente, para as teorias criminais. Ao decorrer desse texto, observamos que não apenas os estigmas rondam esse gênero musical desde sua origem, mas são eles que - de forma combinada – produzem e reproduzem discursos criminosos. Há uma tendência na sociedade, tal como argumentamos, em desenhar um perfil de criminoso e o funk, como o funkeiro se tornaram peça chave nesse contexto.

Nos discursos jurídicos e midiáticos as associar esse grupo e gênero musical à condutas criminosas, desencadeou um movimento de repressão e marginalização do funk, funkeiro. Acrescem as ações punitivas dos aparelhos de Estado com relação a esse grupo de jovens a aos bailes funk, espaços juvenis de lazer da periferia.

Como demonstramos, esse grupo de jovens é composto, na maioria, por jovens, negros e periféricos e, provavelmente, por tal razão os estigmas possuem um papel fundamental na construção desses discursos criminosos. Nota-se que esse processo de criminalização é facilitado pela existência de um direito desigual que configura-se também como reprodutor e produtor dessas desigualdades, como flagrou Baratta (2002). Nesse sentido, os mecanismos de criminalização ao atuarem acentuam ainda mais o caráter seletivo do direito penal, uma vez que tendem a procurar a ocorrência de crimes nos estratos sociais mais baixos e marginalizados, como destacou Barata, (2002).

4. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. Cultural criminology: the “funk” parties at São Paulo, the case of “17”. **Revista Espaço e Economia**, Rio de Janeiro, v.2, n.15, p. (não informada), jun/2019. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/aa.618>. Acesso em: 27 de jan. de 2021.

ARRAES, Jarid. Anitta, embranquecimento e elitização. **Portal Geledés**, 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/anitta-embranquecimento-e-elitizacao-por-jarid-arraes/>. Acesso em: 17 de fev. de 2021.

BRAGANÇA, Juliana da S. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?)**: A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). 2017. Tese (mestrado em História) – Curso de História - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

BRASIL. Ideia Legislativa: Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família. Sugestão n. 17 de 2017; Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513>>. Acesso em: 05/01/2021.

BARATTA, Alessandro. *Criminologia Crítica e Crítica Do Direito Penal: introdução a sociologia do direito penal*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Revan - Instituto carioca de criminologia, 2002.

COUTINHO, Reginaldo A. A elevação do funk carioca a (patrimônio cultural): cotidiano e embates sociais e políticos em torno da lei 5543/2009. **Antíteses**, v. 8, n. 15, p. 520-541, jan/jun 2015. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20203>. Acesso em: 24 de mai. de 2021.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. Tese (Mestrado em Direito) – Curso de Direito - Universidade São Paulo, São Paulo, 2011

DAVRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, v.28, n.1, p. 117-136, jan/jun 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/rqhzvRzXfWjTT4kqS7Swzfn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 de jan de 2021.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes (Trad.). Rio de Janeiro: LTC, 1995.

GOMES, Jaciara J. **Tudo junto e misturado**: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano / “É nós do Recife para o mundo”. Tese (doutorado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Preconceito racial**: modos, temas e tempos. São Paulo: Cortez, 2017.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e hip-hop invadem a cena**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

_____. **Abalando os anos 90. Funk e hip-hop**: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JACOB, Elizabeth M. Poses imundas: o funk, a fotografia, a performatividade de gênero e a dança na construção do portrait fotográfico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos Presença**, v.10, n.1, p. 01-39, jan 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/85371>. Acesso em: 7 de jun de 2021.

MACHADO, Leandro. Projeto de Lei de Criminalização do Funk repete história do samba, capoeira e do rap. **BBC Brasil**, São Paulo. 29/07/2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>. Acesso em: 20 de mar de 2021.

MATIDA, J. Parecer contra a criminalização da arte da Periferia. Ordem dos Advogados do Brasil, Seccional do Estado do Rio de Janeiro, Comissão de Defesa do Estado Democrático de Direito, 2019. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/prisao-dj-criminalizacao-funk-comissao.pdf>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

ORTEGA, Rodrigo. Com fé em Deus e ode às motos, novo 'funk consciente' supera letras sexuais e renova o estilo. **G1**, 15/06/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop->

arte/musica/noticia/2020/06/15/com-fe-em-deus-e-ode-as-motos-novo-funk-consciente-supera-letras-sexuais-e-renova-o-estilo.ghtml. Acesso em: 02 de abril de 2021.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologia da informação e da comunicação. **Revista Estudos Culturais**, São Paulo, v.1,n.1, p.1-18, Jun/2014 Disponível em: [http://each.uspnet.usp.br/revistaec/?q=revista/1/funkostenta%C3%A7%C3%A3o-ems%C3%A3o-paulo-imagina%C3%A7%C3%A3o-consumo-e-novas tecnologias-dainforma%C3%A7%C3%A3o-e-da](http://each.uspnet.usp.br/revistaec/?q=revista/1/funkostenta%C3%A7%C3%A3o-ems%C3%A3o-paulo-imagina%C3%A7%C3%A3o-consumo-e-novas-tecnologias-dainforma%C3%A7%C3%A3o-e-da). Acesso em: 28 de nov de 2020.

RODRIGUEZ, Andréa; FERREIRA, Rhaniele; ARRUDA, Angela. Representações sociais e território nas letras de funk. **Psicologia em Revista**, v. 17, n. 3, p. 414-432, 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S167711682011000300006&script=sci_abstract. Acesso em: 17 de dez de 2020.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**: legislação, política urbana e territórios a cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 1997.

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**, v. 4, n.2, p. 318-342, jun/2016. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/22261-Article%20Text-54445-1-1020160601.pdf>. Acesso em: 22 de dez de 2020.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Revista Estudos históricos**, v.3, n.6, p. 244-263, dez/1990. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2304>. Acesso em 03 de fev de 2021.

_____. **O Mundo do Funk Carioca**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. Entrevista com Hermano Vianna. Entrevista concedida por Felipe Sussekind, Fernando Lima Neto e Jonas Lana. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, v. 2, n. 14, p. 217-245, jan/jun 2014. Disponível em: <http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/Entrevista%20com%20Hermano%20Vianna.pdf>. Acesso em: 27 de mai de 2021.

_____. O funk como símbolo da violência carioca. In: VELHO, Gilberto e ALVITO, Marcos (orgs.). **Cidadania e violência**. 2º ed. Rio de Janeiro: EDUFRJ e FGV, 2000. p. 179-188.

Contatos: cat.figueiredo@hotmail.com e fernando.lima@mackenzie.br