

**JOÃO AUGUSTO NEVES**

**CULTURA FUNK  
E SUBJETIVIDADES CONSUMISTAS:**

**Sensibilidades da juventude  
no fluxo das periferia brasileiras**

**(1990 - 2014)**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

**JOÃO AUGUSTO NEVES**

**CULTURA FUNK E SUBJETIVIDADES CONSUMISTAS:  
SENSIBILIDADES DA JUVENTUDE NO FLUXO DAS PERIFERIAS BRASILEIRAS  
(1990 – 2014)**

UBERLÂNDIA  
2016

**JOÃO AUGUSTO NEVES**

**CULTURA FUNK E SUBJETIVIDADES CONSUMISTAS:  
SENSIBILIDADES DA JUVENTUDE NO FLUXO DAS PERIFERIAS BRASILEIRAS  
(1990 – 2014)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História Social.  
Linha de Pesquisa: Política e Imaginário.

Orientadora: Mara Regina do Nascimento.  
Coorientador: Antônio de Almeida.

UBERLÂNDIA  
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

P667c Pires, João Augusto Neves, 1991-  
2015 Cultura funk e subjetividades consumistas: sensibilidades da  
juventude no fluxo das periferias brasileiras (1990 – 2014) / João  
Augusto Neves Pires. - 2015.  
200 f. : il.

Orientadora: Mara Regina do Nascimento.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em História.  
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Funk (Música) - Aspectos sociais - Brasil. -  
Teses. 3. Subjetividade - Teses. 4. Juventude - Condições sociais - Brasil  
- Teses. I. Nascimento, Mara Regina do. II. Universidade Federal de  
Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

---

**CULTURA FUNK E SUBJETIVIDADES CONSUMISTAS:  
SENSIBILIDADES DA JUVENTUDE NO FLUXO DAS PERIFERIAS BRASILEIRAS  
(1990 – 2014)**

Uberlândia, 20 de Fevereiro de 2016.

---

Professor Dr. José Roberto Zan (UNICAMP/IA)

---

Professora Dra. Mônica Brincalpe Campo (UFU/INHIS)

---

Professora Dra. Mara Regina do Nascimento – Orientadora (UFU/INHIS)

---

Professor Dr. Antônio de Almeida – Coorientador (UFU/INHIS)

Aos que só querem ser felizes e andar  
tranquilamente na favela onde nasceram.

Ao Miguel, Luana e Mateus.

Muitos jovens pedem estranhamente para serem “motivados”, e solicitam novos estágios e formação permanente; cabe a eles descobrir a que estão sendo levados a servir, assim como seus antecessores descobriram, não sem dor, a finalidade das disciplinas. Os anéis de uma serpente são ainda mais complicados que os buracos de uma toupeira.

Gilles Deleuze  
*Post-Scriptum*  
*Sobre as sociedades de controle*

Quando há perguntas a formular, empurro minha cadeira para trás, olho para meus papéis e sinto a mudança.

Raymond Williams,  
*O Campo e a cidade.*

## **AGRADECIMENTOS**

“Ah, se não fosse o amor e a força incrível de seu reator!”, me comentou certa vez um poeta. Se este trabalho existe, deve-se as máquinas mobilizadas por amor durante esses dois anos. A máquina braço, a máquina mente, a máquina coração, a máquina máquina de escrever e, não posso esquecer, da máquina que plantou o espaço e o tempo. Foram muitas as máquinas subjetivadas que compuseram essa trama, pulsões e sentimentos que, no fluxo de nosso maquinário cotidiano, me inspiraram e me orientaram a cada passo.

Falando em passos, começo agradecendo aqueles que me ensinaram a andar, Vera Lúcia e Clauberto Garcia. Como esquecer teus movimentos? Minhas queridas máquinas de esplendor, que me ensinaram a programar minhas forças para caminhar nos desertos sem volta.

E nesse maquinário de meu Deus, é bom que seja dito, precisamos de queridos e de queridas. Dessa forma, peço mais poesias, mais Sairas e Karinas. Propulsões que circulam entre os sopros, arrepios e frescores doados por tios e tias, primos e primas. Delana, Cleoni, Cleocione, Cleonides, Madrinha Ana, Madrinha Claudirce, Fátima, Silvia, Júnior e Cláudio, como fizeram noite e dia girar os motores de nossa história?

Nathalia, Sinval, Lidiane, Jonathan, Ana Carolina, Gustavo, Mariana e Gabriel, sem nossas brincadeiras não encontraria os coelhinhos mágicos que se escondem entre tantas engrenagens.

Na máquina de produzir suor todos emigram. Maquinalmente caminham do Paraguay para o Brasil, de Vera Cruz à terra do sol nascente. Tio Augusto e Tia Sara, obrigado por, entres as tecnologias japonesas, bricolarem coragem e fontes para meu contato com o mundo-máquina.

Paraguay rohayhú che retá. Mi combustible vital! Formulado con bellezas de Raúl, Rita, Paulo, Júlio, Capéru, Paty, Vicente e Marito.

Agradeço as revoltas e revoluções maquinadas com meu amigo Gustavo, as quais fez surgir o espírito socialista dentro de nossos motores de pulsar sangue.

Zé! Cunhatai! Menina dos meus sonhos! Apenas começamos minha menina. Grato por sobreviver e morrer entre essas roldanas, indústrias, Manoel de Barros, processos, amarelinhas!

Fred, Rosangela, Roberta, Rodrigo, Rafa e Lu, sou feliz por passarmos carnavais juntos, afinal a máquina deve ser colorida!

Já que falei das cores, agradeço a R. Salviano, a máquina de pintar o mundo! Obrigado por cada rabisco.

Um momento para que minha máquina se encurve! [4 horas e 7 anos depois] Alex e Arlindo, agradeço por me mostrarem que as máquinas não são de algodão!

Roberto, “onde buscarei paixão para conceber novas ideias?” Já mais me esquecerei de nossas noites nas ferrugens do maquinário capitalista.

CAPITALISMO: Grandeza a ser desprogramada por respeitadas maquinas intelectuais, as quais destaco Mara Regina e Antônio de Almeida, meus atenciosos orientadores. Agradeço por aceitarem meus “defeitos de fábrica” e por reajustarem meus parafusos.

Sobre mergulhos lembro-me das professoras Mônica Campos e Margareth Rago, deixo a elas minhas ricas madrugadas de reflexão provocadas por nossos encontros.

Sou grato aos pensamentos traduzidos no Grupo de Pesquisa em Música Popular: História, produção e linguagem (Estou muito feliz por parte do grupo assinar suas ressalvas nesse trabalho). José Roberto Zan, obrigado por deixar nossas sextas-feiras mais sabidas.

Agradeço também Jacy Seixá por me dar os conceitos foucaultianos para interpretar as máquinas.

Adelina, quantos vinhos se passaram? Obrigado por cada taça!

Amiga, Campinas é uma máquina fria! Ou será o sentimento de estar só que dá calafrios? Obrigado Pri por abraçar-me nas noites de tempestades. Rafinha, sua verde sobriedade me inspira momentos menos cronológicos. Leó, sem você não seria possível escutar os sons ao redor. Sheyla, você é, você é, você é amor, em cada clube da esquina.

Flávia, Gabi, Jaine, Tude, Amanda e Juh, que bom ter dançado funk com vocês. Ana Flávia e Dani, antecipo agradecimentos dos dias que virão.

E se a máquina de escrever faltasse vírgulas e acentos? Sou privilegiado pelas pontuações de Camilinha. Antes e depois da escrita você foi essencial!

Universidade Federal de Uberlândia, à favela, Via Show, Ação Moradia, Fica vivo e UNICAMP, agradeço as minhas máquinas de ensino e aprendizagem. Agradeço também os técnicos administrativos e amigos e amigas dessas escolas, obrigado pelos momentos de atenção.

MC Tomate, MC Maikera, MC Menor do Charme, MC VÓ, MC Danielzinho, Carley, gratidão por mostrarem-me que não é fácil ficar conectado. “Tá achando que é mamão?”, um grande abraço ao meu querido TS, que sua alegria nunca se apague!

Por fim, Miguel. Nuuuuúúúú! Meu filhinho querido! Nuuuuúúúú! A máquina é grande e precisamos que você crie fissuras rizomáticas!

## **RESUMO**

Nas batidas do funk e nos fluxos das periferias brasileiras, jovens sonham e apostam suas vidas no luxo, em riquezas e sucesso. Sentimentos que circulam entre meninos e meninas das “quebradas” das três últimas décadas e ressoam nas vozes de MC's de funk. Inquieto com essas questões, volto minha atenção aos dispositivos da sociedade de consumo de massa que assujeitam esses jovens, às performances que compõem os jogos de poder na contemporaneidade e aos modos de subjetivação evidenciados por esse movimento cultural. Por meio do entrecruzamento de fontes orais, escritas, iconográficas e musicais, e apoiado em referenciais teóricos que compreendem que as práticas culturais comportam racionalidades, sentimentos e sensibilidades dos sujeitos sociais, almejo apreender as experiências que são tecidas no mundo contemporâneo, expressos pelos agentes aqui investigados, bem como a produção de subjetividade inerente a esse contexto em que se favorece o consumo e as práticas ostentatórias. O funk revela-se, portanto, como um estratagema, a partir do qual é possível captar e problematizar as experiências dos jovens moradores das periferias brasileiras bem como suas tentações, angústias, conflitos e conquistas.

Palavras-chave: Funk, performance da ostentação, subjetividades, sentimentos.

## **RESUMEN**

En el ritmo del funk y en los flujos de suburbios brasileños, jóvenes sueñan y apuestan sus vidas en el lujo, en la riqueza y en el éxito. Sentimientos que circulan entre niños y niñas de las "villas" en las últimas tres décadas y que resuenan en la voz de los MC de funk. Inquieto con estas cuestiones, dirijo mi atención a los dispositivos de la sociedad de consumo de masas que sujetan estos jóvenes, las performances que conforman los juegos de poder en la sociedad contemporánea y los modos de subjetivación evidentes en este movimiento cultural. A través de la intersección de las fuentes orales, escritas, iconográficas y musicales, y con el apoyo de marcos teóricos que entienden que las prácticas culturales se comportan la racionalidad, sentimientos y sensibilidades de los sujetos sociales, anhelo comprender las experiencias que se tejen en el mundo contemporáneo, expresadas por los agentes aquí investigado, así como la producción de subjetividad inherente en este contexto que se favorece el consumo y las prácticas ostentosas. El funk se revela, por lo tanto, como un ardid, de la cual es posible capturar y analizar las experiencias de los jóvenes residentes en las periferias brasileñas y sus tentaciones, ansiedades, conflictos y logros.

Palabras claves: Funk, performance de ostentación, subjetividades, sentimientos.

## **SUMÁRIO**

### **MUITAS PERGUNTAS, POUCAS RESPOSTAS**

#### **OS COMPASSOS DESSA CULTURA**

- I. Os primeiros passos do funk brasileiro e as performances da ostentação
- II. Eles só queriam ser felizes: A penalização da miséria e da cultura funk no Estado neoliberal brasileiro

#### **DA OSTENTAÇÃO PROIBIDA À OSTENTAÇÃO PERMITIDA: “VOCÊ VALE AQUILO QUE TU TEM”**

- I. Quem inventou o “funk do bem”? Caminhos para ostentação permitida

#### **A CULTURA CONVENIENTE: QUANDO O ESTADO E O FUNK FALARAM A MESMA LÍNGUA**

- I. O funk canta o sonho da “nova classe média”

#### **INFLUÊNCIAS DA CULTURA CONSUMISTA NAS SUBJETIVIDADES DOS JOVENS FUNKEIROS**

#### **É O FLUXO: ESPAÇOS DE CRIAÇÃO, LAZER E SUBJETIVAÇÃO**

- I. Lado “A” da história: Agenciamentos coletivos de desejo
- II. Lado “B” da história: “Fita dominada, né? Vê só”, discursos destoantes

#### **FONTES DE PESQUISA**

#### **REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO**

#### **ANEXOS**

Músicas e Videoclipes  
Documentário *É o Fluxo* (57min)

**MUITAS PERGUNTAS, POUCAS RESPOSTAS**

No dia 17 de abril de 2014, estávamos eu e Roberto Camargos<sup>1</sup> – amigo de longa data e de muitos projetos – no “barraco” do jovem Matheus de Oliveira que, na época, tinha 17 anos e morava sozinho em uma humilde habitação composta por um quarto, banheiro e uma cozinha. Aparentemente, sua residência era uma adaptação feita no fundo de uma casa, também simples e sem adornos. A moradia de Matheus era alugada por baixo preço, pago ao dono que ocupava a parte da frente do terreno – fato comum naquelas “quebradas”.

Por volta de 22h estávamos filmando, para o documentário que produzíamos sobre a cultura funk em Uberlândia<sup>2</sup>, a “preparação” do MC TS, que iria a mais um baile nas mediações. Matheus se passava por TS na festa, ou melhor, “no fluxo” conforme o linguajar dos jovens da região<sup>3</sup>. Acompanhávamos o processo de produção desse personagem que, diferentemente do cotidiano assolado pela situação de servente de pedreiro, lhe permitia, durante o fluxo, construir uma performance capaz de organizar os desejos que o excitavam<sup>4</sup>.

Bermudas, camisetas e tênis que imitavam as roupas de marca não poderiam faltar

---

1 Autor de: CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

2 “É o Fluxo”(57min) – documentário produzido após quase um ano de madrugadas e tardes de fins de semanas nas “quebradas” de Uberlândia – retrata as sensibilidades de jovens moradores da periferia que participam dos bailes funks da cidade. As questões de identidade, territorialidade, gênero, preconceito e dos símbolos da sociedade do consumo são apresentados nesse trabalho. Tentamos captar nesse fluxo de sentimentos e signos as táticas daqueles sujeitos para se expressarem, consumirem e se relacionarem na sociedade em que estão inseridos – e que ao mesmo tempo os excluem. **É o fluxo**. Direção: João Augusto Neves e Roberto Camargos, Uberlândia: Centelha filmes, 2014.

3 Outras reflexões sobre a história desse jovem e a cultura funk em que ele estava inserido, consultar: PIRES, João Augusto Neves. Um olhar sobre o processo de (des-)subjetivação do MC TS: A favela, o fluxo e a (est)ética do consumo. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH, 2015, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: Anpuh, 2015. p. 1 – 15.

4 Essas questões se apresentam nas performances, pois elas são, conforme pontua Zumthor, “o único modo vivo de comunicação poética”, que representa, em última instância, “um fenômeno heterogêneo, do qual é impossível uma definição simples”. No entanto, há de se atentar que sua produção é subsidiada por uma temporalidade, um espaço, uma finalidade de transmissão, da ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – já que a performance, no entendimento desse autor, se produz no encontro. Avançando nestas reflexões, entendo que o encontro existe tanto entre os que circulam e participam dos mesmos espaços de sociabilidade da cultura funk, quanto há encontros com, o que Foucault e Guattari chamaram de, as tecnologias discursivas ou dispositivos da sociedade contemporânea. Se “a performance é ato de presença no mundo e em si mesma” e que “nela o mundo está presente”, portanto, estas “comunicações poéticas” evidenciam os dispositivos e seus processos de subjetivação. É passível de análise também a maneira pela qual estas performances produzem outras subjetividades ou, ao contrário disso, assujeitam estes jovens às normatividades do consumo. O conceito de performance trabalhado nesta dissertação foi subsidiado pelos estudos de Zumthor; para um aprofundamento de sua base teórica ver: ZUMTHOR, Paul. **Performances, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich.; ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida.; ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Trad. Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira.

no figurino, mesmo quando de aparências sujas ou velhas. Correntes que remetiam à “prata” no pescoço e nos pulsos também compunham o personagem. Os cabelos loiros, descoloridos com água oxigenada, e algumas tatuagens que se referiam a imagens, frases e acontecimentos da vida também marcavam a estética daquele jovem. Naquele dia Matheus preferiu não ir de boné, pois havia pintado o cabelo pela manhã – queria exibir o novo visual, imagino.

Em um contexto distante temporal e geograficamente, Anderson Quack, artista e produtor, morador da Cidade de Deus na cidade do Rio de Janeiro e membro da organização Central Única das Favelas (CUFA), conta que quando era jovem, no começo dos anos 90, era frequentador dos bailes funk na cidade carioca. Em autobiografia revela que para ir aos bailes: “Nós nos preparávamos para os bailes dos pés à cabeça, literalmente, desde os tênis de marca, passando pelas meias, calça mostrando o cofre, camisa, cordão, boné, até os cabelos loiros, ou careca desenhada, os anéis, os relógios, sem deixar nada de fora”.<sup>5</sup> Fazendo um paralelo entre essa narrativa e as cenas do MC TS, captadas no documentário, posso imaginar que, se daqui a alguns anos Matheus fosse entrevistado e lhe pedissem para contar suas experiências de juventude, algo muito próximo à fala de Quack seria registrado. Quero dizer com isso que: quase trinta anos separam o relato do produtor com as imagens do filme, e eles guardam, no entanto, algumas proximidades que nos permitem pensar esse passado próximo.

O bairro em que vivia o jovem de Uberlândia está localizado na zona leste da cidade e sua formação é fruto de ocupações urbanas ocorridas em meados das décadas de 1990 e 2000. O espaço preserva características de bairros periféricos no Brasil, nos quais prevalecem condições precárias de habitação, falta de espaços de lazer e instituições do Estado que garantam ensino e saúde de qualidade. A Cidade de Deus no Rio também condensa, em uma proporção muito maior, essas contradições históricas. No entanto, ambos os lugares e ambas as performances, processadas e organizadas pela cultura funk, nos indicam experiências comuns de jovens da periferia das décadas de 1990 até os dias atuais.

---

<sup>5</sup> QUACK, Anderson. **No olho do furacão**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010, p. 187.

Avançando um pouco mais nessas reflexões, vou à história de Cleber Passos, atualmente conhecido como MC BioG3. Nascido em São Paulo, na década de 80, passou a maior parte de sua infância na Cidade Tiradentes. Ele conta:

Agente subia para a avenida, que tinha a avenida lá em cima assim. A gente saía lá de baixo perto do riozinho e subia para a avenida e os carros ficava passando e a gente falava: “- Esse é meu! Esse é meu!”, “- Quando eu crescer eu quero ter um desses!”, “- Esse é meu! Esse é meu!”. Então, a gente sempre fomos acostumados que aquilo não era pra gente, era para os outros.<sup>6</sup>

A fala do MC revela duas questões: primeiro, suas lembranças de infância, as quais nos mostram a maneira pela qual, da periferia, do morro, das zonas esquecidas das cidades, esse jovem conectava-se à sociedade que se globalizava, quer dizer, a forma como ele se relacionava com as marcas e os produtos que circulavam nas redes do consumo. A segunda questão apresentada diz respeito aos sentimentos aflorados pelos dispositivos da sociedade de consumo de massa em Cleber e seus amigos. Ao mesmo tempo próximo, ao alcance de suas visões, e distante por não disporem de poder aquisitivo ou de oportunidades para adquirir aquele bem “quando crescer”, inquietavam-se, pois aquilo “não era para eles”. Nesse caso, o desconforto da juventude ganhou forma nas performances desse MC, em sua estética e nas composições que assina, nas quais há resquícios daquele jovem que sonhava em possuir os carros em trânsito na avenida próxima à sua “quebrada”. A música lançada em 2010 confirma, agora, essa impressão. No entendimento de BioG3, os jovens funkeiros agora: “É classe A/é classe A/Quando o bonde passa nas pistas/ Geral tá ligado que é ruim de aturar/ É classe A, é classe A./ Tô partindo pro baile/ sempre no maior Style/ De camisa da Armani, pesado de Oakley com tênis da Nike/ No pulso logo um Breitling, cordão 18k/ Vou folgar de Veloster, de BMW, Golf Sport Line”<sup>7</sup>.

O carioca, produtor e membro da CUFA, Angelo Quack, em autobiografia apresenta sua participação nas produções do funk no início da década de 1990; BioG3, por sua vez, fez parte da ascensão do funk na capital paulista no começo do novo milênio.

---

6 **FUNK Ostentação o Sonho.** Realização de Benditas Filmes, São Paulo: Produção de Marques Mariano Produções, 2014.

7 **Classe A.** Backdi e BioG3. s./ind., 2010. (FAIXA 1)

Já Matheus de Oliveira, ou MC TS, representa a popularização e a criação de outros circuitos do funk em diferentes rincões do país. Apesar das distâncias temporais e geográficas, suas histórias não só preservam especial relação com a cultura funk nas periferias, mas também com símbolos da sociedade de consumo de massa que interagiram/interagem no cotidiano desses jovens. Mais que isso, suas narrativas apontam para modos de subjetivação implicados pela moral do hiperconsumo dominante nas últimas décadas do século XX e início do XXI. Essas performances formam parte de uma moral consumista forjada na contemporaneidade, que ganha contornos específicos em algumas práticas populares.

Partindo do pressuposto de que “não existe ação moral particular que não se refira à unidade de uma conduta moral; nem conduta moral que não implique a constituição de si mesmo como sujeito moral nem tampouco constituição do sujeito moral sem ‘modos de subjetivação’, sem uma ‘ascética’ ou sem ‘práticas de si’ que as apoiem”<sup>8</sup>, tanto as performances que montam o MC TS quanto aquelas que Quack e BioG3 revelam dão pistas para entendermos os códigos de comportamento e as formas de subjetivação que compõem a moral do consumo na sociedade contemporânea. Assim, olhando para as performances da cultura funk, pretendo problematizar os dispositivos instaurados no processo de globalização que favoreceram a moral do consumo e, por conseguinte, as subjetividades produzidas pelos agenciamentos discursivos do capitalismo mundial integrado. Penso, partindo dessas premissas, que, da década de 1990 até os dias atuais, o funk pode ser um rico espaço para pensar a face mais perversa dos modos de subjetivação inscritos na sociedade contemporânea, pois, de maneira geral, as performances processadas no interior dessa prática cultural indicam que “o código em que nossa política de vida está escrito deriva da pragmática do comprar”<sup>9</sup>.

Dessa forma, esse trabalho de dissertação privilegiará as performances inscritas na cultura funk das décadas de 1990 até os anos de 2014 para pensar a moral do consumo. A partir disso, discutirá modos de subjetivação instaurados na sociedade globalizada e pelas políticas neoliberais no Brasil. Em outras palavras, as análises aqui apresentadas voltar-

---

8 FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 36.

9 BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 95

se-ão à produção das subjetividades e dos sentimentos dos jovens moradores das periferias<sup>10</sup> brasileiras nas últimas décadas do século XX e no começo do XXI, fortemente marcadas pela moral do mercado e do hiperconsumo. Para avançar nesse debate, vali-me das músicas gravadas pelos MC's e DJ's nos anos 90 e nas primeiras décadas do século XXI; do material coletado sobre o tema em jornais de circulação nacional, de outros vídeos documentários, videoclipes, entrevistas e reportagens feitas por canais televisivos e canais web. Da mesma forma, consultei livros, teses, dissertações e artigos que se debruçaram sobre o funk ou questões convergentes. Em diálogo com essas fontes, além de abordar as questões anteriormente elencadas, procurarei contribuir para a produção bibliográfica que versa sobre o funk no Brasil e somar em alguns pontos controvertidos, que aparecem nos debates em torno dessa manifestação cultural.

Preocupado com as experiências e sensibilidades de jovens da periferia, investi em uma trajetória de pesquisa que retomasse a história do funk no Brasil e as problemáticas circunscritas à valorização ao consumo, protagonizado pela lógica neoliberal nas últimas décadas, que se evidenciam nessa prática cultural. Orientei-me, desde então, das seguintes perguntas: Em que contexto político e econômico, social e cultural surgem no Brasil as práticas culturais que circunscrevem o funk? E de que maneira tais manifestações revelam subjetividades inscritas na sociedade global de consumo de massa? Como os discursos desses sujeitos remontam as escolhas políticas desenvolvidas no país, sobretudo a partir das décadas de 1990 e 2000? Essas são algumas questões que, confrontadas com a documentação analisada, orientaram o meu percurso pelas complexidades expressas nas performances dos MC's, DJ's e produtores de funk. Como já havia pontuado, as análises aqui contidas se voltarão para os dispositivos

---

10 Para além das características físicas das periferias urbanas – ou como se popularizou chamar, das favelas –, identificadas pelas precariedades de serviços públicos básicos (saneamento, saúde, educação e segurança), penso este espaço como um lugar em movimento, em tensão e constante resignificação tanto por aqueles que vivem nesses espaços quanto por aqueles que estão fora dele. Localizadas à margem das urbes, habitadas, na maioria das vezes, por excluídos sociais, as periferias revelam disputas e relações de poder instauradas no desenvolvimento das cidades modernas; da mesma forma que se torna espaço de sociabilidades, movimentos sociais e culturais. Não estando cristalizada e produzindo diferentes subjetividades, as periferias estarão sempre sujeitas há diferentes discursos e maneiras de identificação, as quais cada vez mais se complexificam com o processo de globalização. As problematizações sobre estas questões aparecem nas seguintes obras: SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal**. 19ª Ed; Rio de Janeiro: Record, 2010.; DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Editora Boitempo, 2006.

linguísticos e não-linguísticos<sup>11</sup> da sociedade de consumo expressos nas performances da cultura funk.

Grande parte das composições de funk elucidavam espaços das periferias – “favelas”, “ruelas”, “vilas”, “baixadas” ou “quebradas”, conforme as músicas denominavam esse território – não apenas como símbolos do pauperismo e das mazelas sociais, frutos da exclusão, mas também como lugar em que nasceu e segue vivendo a classe trabalhadora e consumidora, capaz de possuir carros, casas, Tv’s, computadores de última geração e outros bens de consumo. Dentre outros elementos, essas imagens alimentaram tanto letras e rimas musicais quanto as maneiras desses jovens participarem do mundo nas últimas décadas. Este primeiro passo analítico, quando somado aos demais elementos que explorarei no decorrer desta dissertação, serviu para compreender a produção de subjetividade desses sujeitos, bem como possibilitará abranger “a partir dessa prática tal como ela se apresenta, mas ao mesmo tempo tal como ela é refletida e racionalizada, para ver, a partir daí, como ela pode efetivamente constituir um certo número de coisas”.<sup>12</sup>

Olhando para o funk, suas letras, os bailes, os sujeitos engajados no respectivo movimento e os demais elementos que compõem suas performances, revelarei como os jovens pobres, moradores das periferias das grandes cidades, se conectaram à sociedade de consumo e o modo como a cultura e as relações sociais pautadas na lógica mercantil influenciaram na produção do “eu” daqueles sujeitos. Nesse universo do funk, que emerge em especial nas periferias, procurarei dar atenção aos “significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente”<sup>13</sup>, no interior da sociedade de consumo de massa. Nesse sentido, o diálogo com Bauman (2001) foi bastante produtivo, posto que, para ele,

---

11 O conceito de “dispositivo” aparece nos estudos desenvolvidos por Foucault ao investigar as tecnologias sociais de sujeição e subjetivação. Agamben (2009), sintetiza o conceito usado por este autor como “um conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) que têm o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato”(p.34), por isso “os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir os seus sujeitos” (p.38). Este conceito e as discussões em seu em torno foram apropriados aqui para pensar o funk enquanto uma prática cultural emergente de um processo de subjetivação dos dispositivos da sociedade globalizada, bem como também um dispositivo que produz discursos e subjetividades. Discussões estas apresentadas em: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

12 FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 5.

13 WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. São Paulo: Zahar, 1979, p.134.

qualquer explicação da obsessão de comprar que se reduza a uma causa única está arriscada a ser um erro. As interpretações comuns do comprar compulsivo como manifestação da revolução pós-moderna dos valores, a tendência a representar o vício das compras como manifestação aberta de instintos materialistas e hedonistas adormecidos, ou como produto de uma “conspiração comercial” que é uma incitação artificial (e cheia de arte) à busca do prazer como propósito máximo da vida, capturam na melhor das hipóteses apenas parte da verdade. Outra parte, e necessário complemento de todas essas explicações, é que a compulsão transformada em vício de comprar é uma luta morro acima contra a incerteza aguda e enervante e contra um sentimento de insegurança incômodo e estupidificante.<sup>14</sup>

Nesse aspecto, não há como deixar de problematizar que a fluidez das relações econômicas destituída intrinsecamente de limites políticos e sociais acarretou modificações nas estruturas psíquicas e pôs em questão a possibilidade de estruturação e mesmo de existência do eu.<sup>15</sup> Mais que isso, é preciso pensar de que forma a moral do consumo, instaurada na contemporaneidade, corrompeu a ética e fragilizou os movimentos de resistência aos dispositivos de sujeição exercidos na sociedade capitalista.

Alimentado por muitas perguntas e buscando algumas respostas; olhando para esses “fragmentos de trajetórias e alterações de espaços”<sup>16</sup>; e diluindo alguns pensamentos entre minha própria fala, ao buscar elucidar a produção de subjetividade de jovens das periferias brasileiras no mundo do consumo, examinarei as tensões postas na vida contemporânea. Nesse sentido, esta dissertação assumiu a seguinte configuração, apresentada nos próximos parágrafos.

No primeiro momento do texto percorrerei a história do funk, atentando-me aos componentes dessa cultura, ou melhor, aos compassos dessa cultura, para problematizar como as performances da ostentação e os discursos misóginos ganharam diferentes movimentos e tonalidades nessa prática cultural. Procurarei apresentar também as complexidades relativas ao processo de globalização, à criminalização e aos estigmas que atravessam a cena funk e, a partir disso, pensar o modo como os sujeitos envolvidos se relacionaram com os jogos discursivos instaurados pelas políticas do Estado neoliberal

---

14 BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 104.

15 HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: Formas e maneiras de sentir no ocidente**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008, p. 123.

16 CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: Artes do fazer**. Vol.1. Petrópolis: Rio de Janeiro, 2011, p. 68.

brasileiro nas décadas de 1990 e 2000.

Na segunda parte, investigarei as dinâmicas que fomentaram as práticas do funk proibido e em seguida do funk ostentação, quer dizer, problematizarei as intervenções que colaboraram para que essa prática cultural fosse da ostentação proibida à ostentação permitida. Nesse ínterim, evidenciarei como o funk expressava as subjetividades produzidas pelos dispositivos organizados no interior das políticas neoliberais e pela indústria cultural de massa, os quais fundamentam a moral do consumo e o discurso do “empresário de si mesmo”. Posto isso, discutirei nesse segundo capítulo como os agenciamentos coletivos de enunciação da sociedade de consumo de massa favoreceram o surgimento do funk ostentação e, para, além disso, como essa prática cultural passa a constituir esses agenciamentos, produzindo subjetividades consumistas.

Colocadas essas questões, avançarei na discussão sobre a “conveniência da cultura”<sup>17</sup>, pontuando os momentos em que o Estado e o funk falaram a mesma língua. Quer dizer, discutirei as políticas públicas que foram tramadas para a cultura funk, a fim de pensar como essas intervenções modificaram as práticas circunscritas à cena, e em seguida problematizei encontros entre o discurso da “nova classe média” e as produções do subgênero funk ostentação, desenvolvido na segunda década do século XXI. Em outras palavras, questionarei como o discurso da “ascensão social por meio consumo” foi tecido na cultura funk.

No quarto capítulo, submergirei em algumas produções de funk ostentação e averiguarei as consequências da cultura consumista na subjetividade contemporânea. Para isso reter-me-ei às performances de MC's do subgênero e a seus discursos – carregados de preconceitos, com forte apelo ao consumo e com tons misóginos – produzidos nesse universo. Apresentarei também os diálogos e reflexões que lançaram luz sobre a sociedade contemporânea e os modos de subjetivação instaurados pelos fluxos do mundo

---

17 Conceito trabalhado por Yúdice em diferentes textos organizados no livro: YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**. Usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. Segundo o autor “a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania, e do surgimento [...] do ‘capitalismo cultural’. A desmaterialização característica de várias fontes de crescimento econômico [...] e a maior distribuição de bens simbólicos no comércio mundial deram à esfera cultural um protagonismo maior do que em qualquer outro momento da história da modernidade.” p.26.

global.

Se durante os capítulos anteriores os enfoques da pesquisa circunscreveram-se às produções de funk das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, no último movimento deste texto, evidenciarei, ou seja, farei um paralelo com as criações de funk na periferia da cidade de Uberlândia, no interior do estado de Minas Gerais, e a partir desse deslocamento problematizarei a maneira pela qual o funk reifica o discurso do consumo e contribui com a subjetividade capitalista. Nesse último capítulo, revelarei como as performances da ostentação desenvolvidas no interior do funk se manifestaram em outros rincões do país e colaboram com os dispositivos produtores de subjetividades assujeitadas. Olhando para os fluxos dessa cultura, interrogarei como, nas periferias das cidades brasileiras, a cena funk se tornou o principal espaço de criação, lazer e subjetivação de uma moral que privilegia a cultura consumista. Trarei também o “Lado B da história”, quer dizer, preocupar-me-ei em mostrar, no final do texto, os (des)encontros entre o funk ostentação e discursos destoantes dessas práticas no interior das periferias.

Bom passeio!

**OS COMPASSOS DESSA CULTURA**

O funk em sua gênese é fruto de contatos, apropriações e conflitos culturais experimentados nos anos 1970 e 1980 – contexto “ímpar” do desenvolvimento do processo histórico que se convencionou chamar de globalização –, momento em que ocorreu maior popularização das tecnologias digitais e gradativo desenvolvimento da indústria cultural em escala global. Esse período é considerado como preponderante, pois representou na ordem mundial a “interação mais complexa e interdependente entre focos dispersos de produção, circulação e consumo”.<sup>18</sup> O funk é uma expressão cultural própria desse contexto. Os elementos que contribuíram para o seu surgimento são organizados nos subúrbios de Nova York, os quais viviam uma ebulição cultural devido aos encontros étnicos e culturais de negros e latinos empobrecidos e marginalizados pelo período de desindustrialização nos Estados Unidos. Tais conexões e os fluxos favoreceram o desenvolvimento das primeiras batidas, rimas, danças e desenhos que comporiam o que conhecemos por cultura *hip hop*. O relato de Berman dá alguns indícios sobre esse fenômeno:

Com os grafiteiros – às vezes, as mesmas pessoas –, veio a primeira geração de *rappers*. Nos distritos congressionais mais pobres dos Estados Unidos, o *rap* era o exemplo de uma *musica povera* – música pobre. Eu me lembro de quando ouvi pela primeira vez. Como muita coisa do que vi, começou no metrô, com apenas um garoto, esfarrapado e magricela, apoiado por microfones pequenos e uma batida, contando a história de sua vida. Alguns dos primeiros *rappers* vieram de famílias sofisticadas musicalmente, com formação sólida em jazz e *rhythm'n'blues* – R&B. Outros eram pobres demais para ter aulas de música ou seus próprios instrumentos, mas tinham *feeling* aguçado para o ritmo, vozes poderosas e uma inteligência sagaz.<sup>19</sup>

Adiante o autor conclui que nos subúrbios novaiorquinos, jovens “esfarrapados e magricelos” mostram que o “esfacelamento social e o desespero existencial podem ser fontes de vida e de energia criativa”.<sup>20</sup> As imagens trazidas por Berman apresentam as

---

18 CANCLINI, Néstor García. **La globalización imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 2008, p.46.(Tradução própria)

19 BERMAN, Marshall. À beira do fim: Nova Iorque na virada do milênio. In: SERPA, Élio Cantalício; FERRO, Manuel; MENEZES, Marcos Antônio de (Org.). **Narrativas da Modernidade: História, memória e literatura**. Uberlândia: Edufu, 2011. p. 69-92. p. 84.  
20 Idem., *Ibidem*, p. 85.

Uma discussão mais aprofundada sobre estas transformações nos Estados Unidos ver: BERMAN, Marchal. **Tudo que é sólido de desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

contradições da ordem e as maneiras pelas quais os sujeitos marginalizados interferem e dão resposta (resistem) ao que vivenciam. Em meio à violência, protagonizada pelas lutas de gangues e polícias, músicas e outras expressões artísticas floresceram entre as solidariedades e sociabilidades daqueles sujeitos.

As batidas que caracterizam o funk no Brasil se desenvolveram a partir das apropriações feitas das músicas emergentes da cultura periférica dos Estados Unidos, que chegavam ao país por meio da indústria fonográfica que se desenvolvia em escala mundial. As referências estéticas e as raízes musicais do “funk tupiniquim” retomam estilos como o *Soul* e o *Miami bass*<sup>21</sup>, além das composições de sambistas populares dos morros cariocas. Sobre as novas tecnologias utilizadas pelas produções dos subúrbios norte-americanos, Camargos (2015), ao investigar tais práticas culturais que contribuíram para o desenvolvimento do rap brasileiro<sup>22</sup>, pontua que foi “nesse contexto, durante as transformações do cenário urbano estadunidense e dos efeitos da crise da desindustrialização que afetaram drasticamente a vida das pessoas – em especial pobres –, jovens 'marginalizados' introduziram na urbe práticas inovadoras”<sup>23</sup>. Com sintetizadores, baterias eletrônicas, microfones e som de alta potência em mãos, jovens, moradores das periferias, expressam seus sentimentos e trazem à cena urbana performances que aparecem nas festas de rua do Bronx e, depois – salvo suas especificidades e apropriações – nos bailes das periferias cariocas. Surgem nesses espaços a dança Break, o Graffiti e novas maneiras de se portar estética, poética e corporalmente na cidade. Foi nos anos 1970 e 1980 que estas práticas se desenvolveram e organizaram alguns dos principais elementos que fundamentariam o funk nos anos 1990 e 2000 no Brasil. É salutar dizer que “as mudanças foram lentas e graduais”, como pontua Vianna (1988), e que, como no rap nacional estudado por Camargos (2015), o funk “é resultado de múltiplas experimentações culturais que, em meio a processos de incorporação e apropriação,

---

21 Para um aprofundamento nas questões estético musicais do funk, vale a pena a leitura do artigo: PALOMBINI, Carlos. *Soul brasileiro e funk carioca*. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

22 O diálogo com o Rap (rhythm and poetry) e outras práticas culturais da periferia percorrem toda a história do funk, por compartilharem não só os mesmos espaços, mas também por serem manifestações culturais de sujeitos que experimentam as mesmas angústias, desejos e alegrias na periferia. Por isso o diálogo com autores que pesquisam o Rap ou outras práticas culturais da periferia enriqueceram meu trabalho e meu olhar para o funk.

23 CAMARGOS, Roberto. *Rap e Política: Percepções da vida social brasileira*. op. cit., p. 36.

desembocam em uma música nova, desenvolvida em clubes e festas, em atenção aos anseios de parcelas específicas da população”.<sup>24</sup>

Os primeiros bailes no país, ocorridos no final dos anos 1970 e começo da década seguinte, tocavam músicas da *Black Music* norte-americana e, já naquela época, os DJ's (Disc Jockey) se arriscavam nas mixagens dos novos elementos musicais do estilo. As festas ocorriam, sobretudo, em bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro – bairros de classe média e classe média alta. A migração para o subúrbio foi protagonizada pelas equipes de som que possuíam aparelhagem e organizavam a maioria dos bailes na época. Nas periferias, o gênero fincou raízes e ganhou outros elementos culturais. As equipes de som começaram a contribuir para o surgimento dos bailes de comunidade, com frequentadores assíduos, atingindo público de até duas mil pessoas.

Passada a moda das discotecas, a Zona Sul volta a namorar com o rock, agora chamado de punk, new wave, pós-punk, etc., até se apaixonar pelo rock brasileiro em 82, e a Zona Norte continua fiel à *Black Music* norte-americana, dançando primeiro o disco funk e depois aquilo que hoje é conhecido como charme, um funk mais “adulto”, melodioso, sem peso do hip-hop.<sup>25</sup>

Fiéis às músicas dançantes do *Soul* e *Funk* americano, aos poucos esses bailes ganham o gosto da juventude pobre dos morros e se tornam o principal espaço de sociabilidade e manifestação cultural. Os discos com as músicas tocadas nos bailes ainda eram trazidas dos Estados Unidos pelos DJ's e equipes de som, a novidade nos bailes cariocas eram os grupos – galera – de dançarinos que impressionavam nas pistas de dança. Grupos de jovens de diferentes comunidades que se encontravam nos bailes para dançar e se socializar em meio às batidas eletrônicas importadas dos E.U.A.<sup>26</sup> No final da década de 1980 e início dos anos 1990, os bailes funk já eram um espaço de lazer e sociabilidade consolidado nas periferias do Rio. Sobre essa época, Vianna (1988) informa que “em todos os fins de semana, na grande Rio, são realizados, em média 700 bailes onde se ouve música Funk. [...] Pelo menos uma centena de bailes reúne um público superior a 2 mil

---

24 Idem., *Ibidem*, p. 34.

25 VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 31.

26 A maneira pela qual se conseguia os Long Plays (LPs) de música Soul e Funk americana e o modo como eram organizadas as festas neste período é explicitado no trabalho etnográfico de Hermano Vianna “O mundo funk carioca”, em especial ver: VIANNA, Hermano. *As equipes, os Discos, o Djs*. In: VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**, cit.

pessoas”.<sup>27</sup> Também os DJ’s começam a experimentar outras modalidades sonoras e a produzir um som funk mais “abrasileirado”. Vianna (1988) relata que

Malboro foi um dos pioneiros na introdução da mixagem nos bailes, o que provocou reações diversas tanto do público quanto dos antigos DJs, que não queriam aderir, mas acabaram aderindo, à nova técnica. Malboro também foi pioneiro na utilização do scratch.<sup>28</sup>

As novas técnicas – com baterias eletrônicas, sintetizadores e samplers que agradavam o público nos bailes – são registradas nos primeiros LP’s produzidos pelas equipes de som. Eram elencadas as melhores e mais queridas batidas de funk da época para a gravação dos discos.<sup>29</sup> Nos anos 90 também apareceram os primeiros MC’s (Mestre de Cerimônia) que, influenciados pelas poéticas do rap, as histórias e maneiras de narrar dos sambistas de outrora, trazem às batidas do funk letras que falam da comunidade, dos seus personagens e do cotidiano nas periferias. Nesse período, “Melô da Nega”, “Melô do Arrastão” e “Melô da Mulher Feia”, dentre outras, começam a embalar as festas nas favelas e organizar a poética do funk.

Paulo, morador do Morro de Santa Bárbara na cidade do Rio de Janeiro, em entrevista concedida ao Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP) para a produção do vídeo documentário “*Funk Rio*” no ano de 1994, conta sobre a vinda do funk para favela:

Foi ótimo, né? Porque a gente está se unindo com os ingleses, né. Com os americano mesmo, estamos igualados a eles. Nossa distração é baile funk, que nem playboy gosta de curtir rock, outros gosta de curtir cinema, a gente gosta de curtir baile funk. É nossa distração, nossa alegria todinha é o baile Funk, a gente sai o final de semana. Já fica a semana todinha esperando para chegar o final de semana, chega o final de semana a nossa alegria toda é o baile Funk.<sup>30</sup>

A fala de Paulo, além de revelar sentidos dos bailes funks para os jovens da periferia naquele período, também mostra como eles estavam antenados com a produção

---

27 VIANNA, Hermano. **O Mundo funk carioca**, cit., p. 13.

28 Idem. *Ibidem*, p. 47.

Malboro foi um dos principais DJ's no âmbito da experimentação e da produção de músicas Funk no Brasil, ganhou projeção em nível internacional e é um dos principais interlocutores da cultura no país e no mundo.

29 Para citar alguns: **Soul Grand Prix 78**. Brasil: K-tel,1978.; **Cash Box Vol.5**. Brasil: PolyGram Discos, 1987.; **Furacão 2000**. Brasil: Som Livre, 1992.

30 Entrevista com Paulo. In: **Funk Rio**. Produção: Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP). Rio de Janeiro: 1994.

e as manifestações urbanas dos subúrbios norte-americanos. Ele entende que os meninos(as) das periferias de grandes centros estão conectados e produzindo coisas similares. Está explícito na fala de Paulo o sentimento de que ele e seus amigos “estão igualados” às periferias estadunidenses. Tanto as observações etnográficas de Vianna (1988) quanto as entrevistas e imagens documentadas no “*Funk Rio*”, mostram, em contextos diferentes, como o funk é fruto das conexões culturais possibilitadas pelas circulações culturais no contexto da globalização. Mais que isso, fica evidente como o capitalismo integrado pelos fluxos da globalização se articula como um “sistema de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo”<sup>31</sup> – por isso tantas similaridades performáticas, as quais Paulo percebe e compreende como uma forma de estar “unido com os ingleses”.

### **Os primeiros passos do funk brasileiro e as performances da ostentação**

O “Melô da mulher feia”<sup>32</sup>, música gravada por Abdullah (famoso compositor de funk) e DJ Malboro na primeira coletânea “Funk Brasil”, tinha como base “Do wah diddy”, do grupo 2 Live Crew – “uma das principais referências do *Miami bass*, estilo de rap com uma forte batida grave e com letras de duplo sentido”<sup>33</sup>. Essa produção evidencia os contatos com os artistas americanos no começo dos bailes funks no Rio e as primeiras recriações brasileiras do gênero permitidas por meio dessas interações culturais e das tecnologias disponíveis da época. Adianto que esses diálogos interculturais permanecem nas performances da cultura funk nos dias atuais.

Outros aspectos que a análise da música “Melô da mulher feia” permitem observar são os discursos misóginos desenvolvidos no interior dessa cultura, que, com o passar dos anos, ganharam, como veremos em capítulos posteriores, outras feições. A música “Do wah diddy” é sampleada – são agregadas a ela batidas do *Miami bass* e do

---

31 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006., p. 27.

32 Melô da mulher feia. Dj Malboro & Abdullah In: **Funk Brasil Vol. 1**. Brasil: PolyGram, 1989. (Lado B, Faixa 3). (FAIXA 2)

33 LAUDEMIR, Julio. **101 funks que você tem que ouvir antes de morrer**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013., p. 74.

*funk* – e lhe é inserida uma nova letra que repete em coro: “Porque mulher feia cheira mal como urubu!” O primeiro movimento da performance traz a referência musical norte-americana que serviu de base para a criação brasileira. Dado o início da música, logo em seguida é inserida a batida do funk com a locução debochada que anuncia: “Isso aí é o melô da mulher feia pra galera em!”. Essa introdução nos coloca no ambiente dos bailes funk em que o DJ interagia com o público anunciando os ritmos e letras que embalariam a festa nos próximos minutos. Essa mesma técnica era usada para que as pessoas no baile cantassem os refrões e dançassem conforme o ritmo e a letra.

Feita a ambientação, o cantor começa sua história, “Eu estava lá no baile quando eu encontrei”, e coro imediatamente responde: “Uma mulher feia cheira mal como urubu” – vozes que, outra vez, servem para nos colocar dentro do baile. E a letra segue debochando desse personagem feminino. A cada passo que a história era contada o autor justificava as características da menina: “Porque mulher feia cheira mal como urubu!”. No entanto, com dois minutos e 58 segundos de execução dessa paródia com tons de machismo e misoginia, temos uma surpresa: a mulher feia responde às provocações: “Olha aí ó! Eu Sou feia, mas não sou para seu bico não em!/ Pisa, pisa, mas na hora do sufoco é mulher feia que resolve, meu chapa!/ Eu sou feia, mas eu dou para qualquer um!” e, por fim, termina a música dizendo “Essa noite tem um rala no buzu!”.

Essas falas nos apontam para duas questões: primeiro, a voz feminina é propositalmente similar a um robô ou um dispositivo eletrônico que serve para disfarçar os palavrões/expressões que poderiam soar agressivos aos ouvidos da indústria cultural que flertava com a música funk em vista das possibilidades de venda; o segundo ponto revelado nessa performance é o discurso sobre a mulher e seu corpo que marcaram as produções de funk na época e se estende aos dias atuais. Retendo-nos a esse último aspecto, a composição mostra a enganosa liberdade sexual produzida nesses espaços. O lugar de fala da “mulher”, ou do que se imaginaria como fala feminina acontece no final da música e com uma voz quase inaudível que reafirma os preconceitos construídos em torno do corpo e da sexualidade da feminina, pois, como faz entender a letra, ela é feia e, por isso, pode e se relaciona sexualmente com qualquer um. Essas representações

repetiram-se em outras composições que formaram o *Funk Brasil Volume 2*<sup>34</sup> e *Funk Brasil Volume 3*<sup>35</sup> nas décadas de 1990 e ainda são presentes nas atuais composições do estilo. O jogo entre resposta feminina pensada e escrita por homens está presente em outras canções de funk, mas sempre preservando esse tom jocoso, misógeno e preconceituoso. No caso da música aqui analisada, ainda temos mais um porém: a canção quando apresentada nos bailes da época, conta Laudemir, se mostrava mais violenta, pois “a versão cantada nos bailes [...] em vez de “mulher feia cheira mal como urubu” cantava-se “mulher feia chupa pau e dá o cu”.<sup>36</sup> Mesmo constatando essa situação o autor de “101 funks que você tem que ouvir antes de morrer” prefere interpretar essas práticas como mais um aspecto inventivo das classes populares no funk, que possivelmente a crítica feminista viria um dia interferir nessas expressões. Segundo ele:

Sua letra produz risos como ver alguém levando uma topada, mas hoje essa divertida pegadinha, muito comum nas comunidades populares, teria que evitar a associação entre mulher feia e fedor de urubu para sobreviver principalmente às críticas das feministas, para não falar de eventuais acusações de bullying.<sup>37</sup>

Discordando desse autor, creio que essa performance serve para pensar como as violências de gênero e os dispositivos da sexualidade são cultuados, quando não aprimorados, na cultura funk. Ela também evidencia que os discursos organizados por essa prática cultural trabalharam em consonância com a cultura misógina disseminada pelos meios de comunicação de massa. Vale dizer, dessa forma, que a indústria cultural desse período (e o funk é tributário disso) foi uma das principais moduladoras do corpo perfeito e da genética ideal em tempo de globalização. Não só o funk, mas outros gêneros musicais de época – pagode, axé e sertanejo, por exemplo – investiram nas performances que reivindicavam a sensualidade e a beleza padrão.

Hermano Vianna, ao legendar uma das imagens de seu livro *O mundo funk carioca* apresenta códigos estéticos dominantes nos bailes funk, evidenciando o uso de roupas de marcas e da moda. Além disso, o antropólogo mostra a apropriação e a

---

34 **Funk Brasil Vol. 2.** Brasil: Polydor, 1990.

35 **Funk Brasil Vol. 3.** Brasil: Polydor, 1991.

36 LAUDEMIR, Julio. **101 funks que você tem que ouvir antes de morrer**, cit., p. 74

37 Idem., *Ibidem*, p. 74.

ressignificação de outros elementos na cultura funk, por exemplo, o chapéu de palha e as toalhas no ombro e pescoço. Ele coloca que “detalhes de adereços como o boné, os cordões de prata e o chapéu de palha [eram incrementados pelos dançarinos nos salões]. As toalhas são colocadas sobre o ombro ou em volta do pescoço. O cuidado com a roupa e o penteado é fundamental para quem vai ao baile”.<sup>38</sup> Em outra descrição, Vianna revela que

O estilo masculino apropria-se de um tipo de vestuário que é mais conhecido como “surf wear”, isto é, aquelas roupas que são desenhadas e vendidas para os surfistas: bermudões coloridos, camisetas estampadas como motivos havaianos e “tropicais”, sempre abertas até o último botão inferior, deixando o peito à mostra, tênis, muitas vezes sem meia, e outros detalhes que nada têm a ver com o estilo dos surfistas, como bonés, toucas, pequenas toalhas penduradas no pescoço e inúmeros cordões de prata – ou imitação de prata. As marcas da “surf wear” que podem ser encontradas nos bailes são, é claro, mais populares e baratas do que as que se encontram numa praia frequentada pelos surfistas da Zona Sul carioca. Mas estes últimos parecem ser o *modelo de elegância* da “rapaziada dos bailes”.<sup>39</sup>

As anotações do antropólogo nos mostram como as performances com roupas de marca e adereços, que representavam a ostentação ou “o modelo de elegância” da época, estavam presentes nos bailes funks dos anos 80, e que nestes espaços tanto a estética quanto as gestualidades dos jovens dos subúrbios buscavam a aparência dos “jovens de elite”, quer dizer, de outro status social. Afinal, ninguém queria aparentar o personagem “que cheira mal como urubu”. Essas marcas que pretendem um estilo de beleza padronizado pela indústria da moda também aparecem nas vestimentas femininas, conforme anota o antropólogo,

o estilo feminino, à primeira vista, não parece ter uma característica marcante. Mas um olhar um pouco mais atento consegue perceber certos temas que sempre se repetem. As saias, muito curtas, e calças compridas são justíssimas, realçando as formas do corpo da dançarina. Existe também uma preferência por bustiês colantes e camisas curtas que deixem a barriga de fora.<sup>40</sup>

Mesmo que as apropriações criem um “novo código de indumentária”,

---

38 VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**, cit., p. 30.

39 Idem., *Ibidem.*, p.74. (grifo meu).

40 Idem., *Ibidem.*, p. 74.

misturando elementos “que nada têm a ver com o estilo dos surfistas” e com as meninas da Zona Sul, verificamos práticas que simulam o poder de consumo e distinção. O documentário *Rio Funk* ao descrever os funkeiros da cidade do Rio de Janeiro, narra em um tom jornalístico que “imitações de bonés americanos combinam com bermudas tradicionais do verão no Rio de Janeiro” e que “uma das façanhas dos cantores de rappers no Rio de Janeiro é imitar rappers norte-americanos sem saber nenhuma palavra de inglês”.<sup>41</sup> Noutro momento, ao falar sobre o cotidiano das jovens que frequentam os bailes, o documentário mostra como marcas de roupas são itens importantes para aqueles jovens. Uma das mães entrevistadas conta: “Hoje a gente não pode mais ajudar os filhos. Não pode. Porque a gente dá uma coisa e não é marca, eles não querem. Dá uma blusinha que não é de marca, eles não querem. Dá um calçado e elas não querem [...] porque agora elas querem tudo de marca”.<sup>42</sup> A mãe relata também as estratégias para simularem as roupas de marca: “as etiquetas de vez em quando elas tiram de uma roupa delas de marca e eu coloco na roupa que não é”. Durante a entrevista, a mãe coloca diante da câmera a calça que ela costurou a etiqueta da marca *Levis*.

Ambas as fontes indicam que as performances da ostentação, permitidas por meio do uso de itens da moda, objetos caros e que representam um alto padrão de vida, estão presentes nos bailes funks, pesquisados na década de 80 por Hermano Vianna e nos meados dos anos 90 como registra o documentário *Funk Rio*. Evidenciam também como o culto das marcas, o eco do movimento de destradicionalização, do impulso do princípio de individualidade, da incerteza hipermoderna<sup>43</sup> se manifestavam na estética e, como vimos no “Melô da mulher feia”, na produção musical dessa prática popular. Essas performances foram levadas, como veremos, às últimas consequências pelo funk nos dias atuais.

As capas dos primeiros LP’s do gênero e as apresentações musicais e televisionadas dos MC’s também confirmam que as performances da ostentação são intrínsecas a essa cultura. Exemplo disso é a primeira coletânea gravada por DJ Malboro

---

41 **Funk Rio**. Produção: Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP). Rio de Janeiro: 1994.

42 *Ibidem*.

43 LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007., p. 50.

com a Polygram – comentada anteriormente –, a qual tem como capa o DJ vestido com roupas de grifes (jaqueta de couro), correntes de prata no pescoço e no pulso e óculos Ray-ban; adereços que, para os anos 80, representavam, por um lado, símbolos de distinção e, por outro, o poder do mercado e a lógica das marcas.

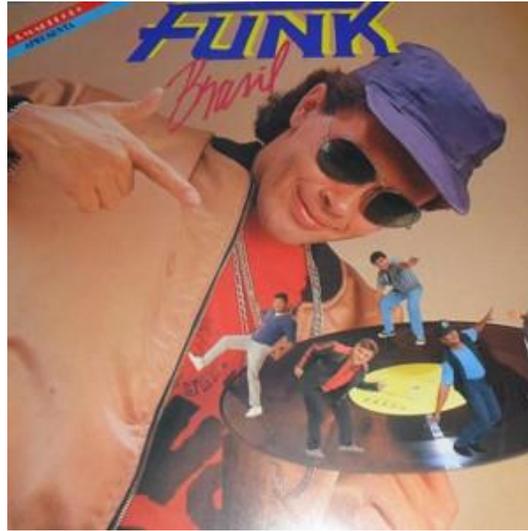


IMAGEM 1:  
Coletânea *Funk Brasil* de 1989, gravadora Polygram.

Estes mesmos elementos aparecem nos cantores de funk dos anos 90. MC Cidinho e Doca, famosos pela música “Rap da felicidade”, lançada em 1994, por exemplo, em apresentação no programa de Televisão da “Furacão 2000”, utilizam correntes de prata no pescoço, relógios e anéis também de prata e bonés do time americano de basquete *New York Yankees*. Mesmo que sejam – ou não – réplicas, as referências das estéticas da ostentação aparecem nas performances desses cantores. Não só eles, mas outros MC’s e frequentadores dos bailes funks, como verifico em outros documentos, estão conectados com esses referenciais.

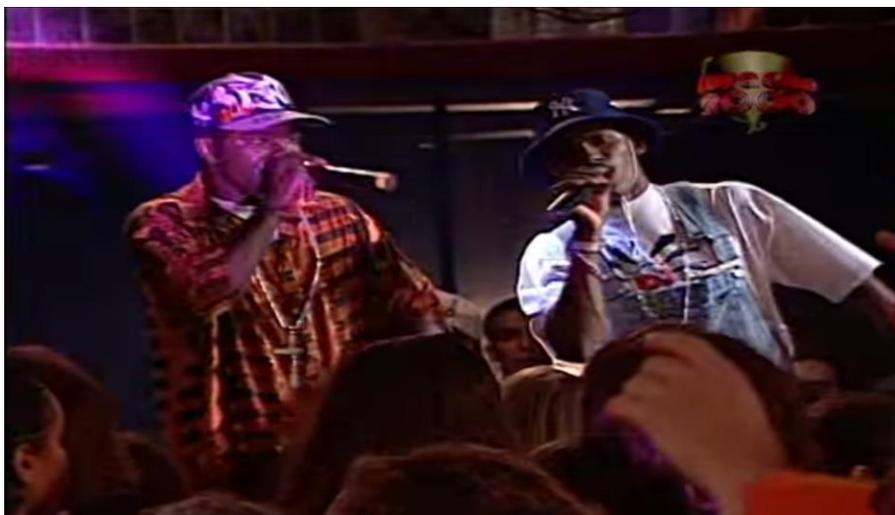


IMAGEM 2:

Apresentação dos MC's Cidinho e Doca no programa de Televisão da Furacão 2000 (s/d.).

As marcas e objetos de luxo representam, segundo Lipovetsky, o pano de fundo de desorientação e de ansiedade crescente no que ele chama de fase III<sup>44</sup> da sociedade de consumo de massa. Nesse contexto os dispositivos do mercado agem conforme a “ordem social democrática baseada no indivíduo igual e em seu direito de felicidade”.<sup>45</sup> Em outras palavras:

Se é verdade que a marca permite diferenciar ou classificar os grupos, a motivação que serve de base à sua aquisição não está menos ligada à cultura democrática. Pois ostentar um logotipo, para um jovem, não é tanto querer lançar-se acima dos outros quanto não parecer menos que os outros. Mesmo entre os jovens, o imaginário da igualdade democrática fez seu trabalho, levando à recusa de apresentar uma imagem de si maculada de inferioridade desvalorizada. Sem dúvida, é por isso que a sensibilidade às marcas é exibida tão ostensivamente nos meios desfavorecidos.<sup>46</sup>

As performances dos jovens funkeiros da periferia reforçam essa tese e

---

44 Ao contrário de seu estágio anterior, fase II, a qual os dispositivos do mercado investiam na mensagem do produto enquanto forma de garantir *status social* e distinção; a fase III, age no campo emocional e afetivo com os objetos de consumo, “significa a nova relação emocional dos indivíduos com as mercadorias, instituindo o primado do que se sente, a mudança da significação social e individual do universo consumidor que acompanha o impulso de individualização de nossas sociedades”. Isso não se formula de maneira linear ou uma fase sobrepondo a outra, mas existem diferentes dispositivos que são acionados em processos históricos distintos. Ver: LIPOVETSKY, Gilles. **Felicidade Paradoxal: Ensaaios sobre a sociedade do hiperconsumo**. op. cit., p. 58.

45 LIPOVETSKY, Gilles. **Felicidade Paradoxal: Ensaaios sobre a sociedade do hiperconsumo**. op. cit., p. 58.

46 Idem., Ibidem, p. 50 (grifo meu)

evidenciam que esses dispositivos atuam no modo de subjetivação desses sujeitos, pois é “nesse sentido que a compra de uma marca é vivida como a expressão de uma identidade a um só tempo clânica e singular. Exibida essa marca em público, o adolescente reconhece nela uma das bandeiras de sua personalidade”.<sup>47</sup> Sendo assim, não podemos perder de vista também que

A “subjetividade” dos consumidores está feita de escolhas de consumo, escolhas tanto do sujeito quanto de potenciais compradores do sujeito em questão: sua descrição se parece a uma lista de supermercado. O que supostamente é a materialização da verdade interior do Eu não é outra coisa que uma idealização das impressões materiais – coisificadas – de suas escolhas na hora de consumir.<sup>48</sup>

Esses aspectos se evidenciam em especial nos bailes funk, haja vista que esses espaços se tornaram na periferia o lugar em que o jovem organiza e coloca à mostra as marcas do “eu” consumidor. Herschmann, em suas anotações de pesquisa sobre bailes em meados dos anos 90, revela que “os meninos dividiam-se entre o traje “funk clássico” – boné, bermudão e blusão – e algo mais Zona Sul: calça jeans ou moletom e camisa de malha, às vezes com as mangas rasgadas. Nos pés, quase sempre as marcas de tênis da moda, como Nike, Reebok e Mizuno”.<sup>49</sup> Outra vez deparamo-nos com fontes que apresentam como a estética dos funkeiros eram produzidas a partir dos referenciais da moda da época e dos artigos de distinção. As subjetividades eram articuladas em torno das práticas de ostentação, que significavam, em última instância, ter “nos pés, [...] as marcas de tênis da moda”.<sup>50</sup>

A performance dos MC Marcelo e MC Rogério<sup>51</sup>, de princípios dos anos 90, nos aponta para essa mesma direção e nos permite pensar, em diálogo com as reflexões feitas anteriormente, o contexto em que as batidas do funk começam a ser processadas nas periferias cariocas. Quer dizer, o processo político, econômico, social e cultural em voga na época ganha algumas colorações nas vozes de jovens das periferias brasileiras. O “Rap

---

47 Idem., *Ibidem*, p. 51.

48 BAUMAN, Zygmunt. **Vida de consumo**. México: FCE, 2007. Trad. Mirta Rosenberg; Jaime Arrambide. p. 29. (tradução própria)

49 HERSCHANN, Micael. **O funk e o Hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. p. 132.

50 Idem., *Ibidem*, p. 52.

51 Dentre tantos cantores de funk, MC Marcelo e MC Rogério foram mais alguns daqueles que conseguiram se projetar por meio de uma música no circuito funk, mas que não permaneceram no cenário por muito tempo. Dessa forma, não consegui, além do registro fonográfico, maiores informações sobre esses artistas.

das marcas”, entoada na batida funk, mostra como a subjetividade funkeira era produzida em torno desses símbolos do mundo globalizado.

A onda do funkeiro meu amigo agora é  
De Nike, ou Reebok ou Puma estão no pé  
De bermuda da Cyclone ou então da TDK  
Boné da Hang-Loose, da Chicago ou Quebra-Mar [...]   
Outra novidade é o Mizuno que abalou  
O tênis é resposta, é só andar muda de cor  
Existem várias marcas, você vai se amarrar  
By Toko, Alternativa, Arte Local ou TCK  
Anonimato amigo abala de montão  
KK é super shock, mas me amarro na Toulon  
Inventaram o Le Cheval, que atrás tem uma luzinha  
Chinelo trançado da Redley, Toper, Rainha  
Sou o MC Rogério, Marcelo sangue bom  
Moramos em Manguinhos  
E cantamos com emoção<sup>52</sup>

Retomando as discussões que abriram este capítulo, a composição dos MC's Marcelo e Rogério está em consonância com o processo de aprimoramento dos níveis de produção, circulação e consumo protagonizados nas décadas de 1970 e 1980. Momento experimentado por jovens das periferias de grandes centros, que, ao se relacionarem com o mundo globalizado, apropriam-se dos fluxos culturais e os ressignificam de acordo com sua realidade. Ou seja, o funk forma esse cenário globalizado da sociedade de consumo de massa. Nessa mesma perspectiva, Herschmann afirma que seu “princípio estético sugere uma experiência cultural heterogênea: a negociação de identidades culturais mistas, híbridas ou transicionais”<sup>53</sup> em circulação. A música e as demais práticas em torno do funk expressam como os “agenciamentos discursivos do capitalismo mundial integrado”<sup>54</sup> agiram/agem e produziram/produzem subjetividades nas periferias urbanas do país.

---

52 **Rap das Marcas**. MC Rogério e MC Marcelo. In: Curtisom Rio. Vinil Press, 1995. (FAIXA 3)

53 HERSCHMANN, Micael. Apresentação. In: HERSCHMANN, Micael. (Org.). **Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop: Globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 11.

54 Entendo, como postula Guattari, que “os dispositivos de produção de subjetividade podem existir em escala de megalópoles assim como em escala dos jogos de linguagem de um indivíduo. Para apreender os recursos íntimos dessa produção – essas rupturas de sentido autofundadoras de existência –, a poesia, atualmente, talvez tenha mais a nos ensinar do que as ciências econômicas, as ciências humanas e a psicanálise reunidas!”. Ver: GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992. Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão., p. 33.

Vale dizer, no entanto, que tais agenciamentos foram favorecidos pela adesão ao projeto neoliberal no país a partir da década de 1990. À medida que as escolhas políticas se direcionavam para a intensificação da livre circulação do capital e das mercadorias, a fim de, como bradavam alguns, “reposicionar o Brasil frente à nova dinâmica global”, o neoliberalismo era tecido pelas elites nacionais e internacionais. Conforme problematiza Octavio Ianni, os programas de cunho neoliberais estão intrinsecamente relacionados ao contexto do globalismo, uma vez que

A nova divisão transnacional do trabalho e da produção, a crescente articulação dos mercados nacionais em mercados regionais e em um mercado mundial, os novos desenvolvimentos dos meios de comunicação, a formação de redes de informática, a expansão das corporações transnacionais e a emergência de organizações multilaterais, entre outros desenvolvimentos da globalização do capitalismo, tudo isso institui e expande as bases sociais e as polarizações de interesses que expressam no neoliberalismo.<sup>55</sup>

Se nos anos de 1970 e 1980, ainda sob o regime militar, as primeiras manifestações do processo de globalização já eram sentidas – e como vimos as primeiras práticas que circunscreveram o funk no Brasil apareceram nesse contexto –, nas décadas seguintes, esse movimento se intensificou graças às articulações das elites que viam benefícios nessa reestruturação do capital financeiro. As cifras acumuladas pelos bancos e empresas internacionais não nos deixam mentir<sup>56</sup>, não obstante o funk nos permite ver as contradições da promessa neoliberal.

### **Eles só queriam ser felizes:**

#### **A penalização da miséria e da cultura funk no Estado neoliberal brasileiro**

É consenso na literatura que a adoção das políticas neoliberais no Brasil, as quais tinham como pretexto o aperfeiçoamento das estruturas do Estado, a fim de favorecer a intensificação da circulação dos produtos globais, forçaram o país a participar dos novos ditames do mercado. A década de 1990 foi um marco nesse sentido, pois, em meio ao

---

<sup>55</sup> IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011, p. 217.

<sup>56</sup> Para uma análise aprofundada da organização desse programa político-econômico no país, vali-me do seguinte trabalho: BOITO Jr. Armando. **Política neoliberal e sindicalismo no Brasil**. São Paulo: Xamã Editora, 1999

processo de redemocratização, as frentes conservadoras colocaram em pauta políticas que favoreceram o mercado, “a livre concorrência e a liberdade da iniciativa empresarial, rejeitando de modo agressivo, porém genérico e vago, a intervenção do Estado na economia”.<sup>57</sup>

As reflexões feitas por Foucault sobre o neoliberalismo indicam que, à medida que esse programa ganhava forma nas diferentes nações, verificava-se o investimento na noção do *homo oeconomicus* – teoria do sujeito desenvolvida no seio do liberalismo clássico. Esse sujeito, pretendido pela lógica neoliberal e posto no fluxo das trocas econômicas globais, era, conforme as interpretações do filósofo, “um empresário de si mesmo”.<sup>58</sup> Muitas composições de funk que analiso, da mesma forma que os pronunciamentos teóricos e políticos evidenciados por Foucault, produziam um discurso que valorizava esse *homo oeconomicus*. As performances que ilumino permitem verificar como tais subjetividades estavam sujeitas à governamentalidade do capitalismo internacional, que, passo a passo, entre as décadas de 1990 e 2000, forçava os países de terceiro mundo a aderirem ao programa neoliberal.

A relação entre o local e o global, os movimentos de hibridização cultural, as ressignificações, as apropriações e os discursos que reificam o consumo expressos na cultura funk mostram esse processo. As vozes dos MC's, tangenciadas pelo consumismo, indicam uma subjetividade referenciada no “homem do consumo” – quer dizer, o “empresário de si”, que disposto de uma quantia de capital, consome e produz sua própria satisfação.

O “Rap do pobre”, cantada pelos MC's Xande e Alê, contém alguns elementos que nos permitem pensar como essas questões eram sentidas por jovens da periferia. Aspectos relacionados à exclusão social, aos estigmas que marcam esses sujeitos e à relação com os que se beneficiam do sistema capitalista são apontados na composição.

Eu sou pobre, pobre, pobrezinho  
Pobre, mas eu sou feliz  
Feliz, feliz  
Sou do morro, subo e desço a favela

---

57 BOITO Jr. Armando. **Política neoliberal e sindicalismo no Brasil**. São Paulo: Xamã Editora, 1999, p.23.

58 FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**, cit., p. 311.

Sou da paz e peço bis

Olha o ritmo  
Canta, canta, canta meu Rio de Janeiro  
Eu sou pobre, pobre, pobrezinho  
Pobre, mas eu sou feliz  
Feliz, feliz  
Sou do morro, subo e desço a favela  
Sou da paz e peço bis

Sou da favela felizmente sou funkeiro  
Trabalho muito para ganhar pouco dinheiro  
Não tenho luxo de morar em Copacabana  
Mas na favela também tem gente bacana

Eu vou, eu vou, subindo o morro  
Ser favelado é um orgulho para esse povo  
Que apesar de morar na favela  
Quem sai de um morro sempre volta nela

Já não suporto esse preconceito  
Pois na favela mora branco e preto  
De que adianta morar na cidade  
Se aqui eu tenho a felicidade

Melhor morar no morro dentro de um barraco  
Aqui eu sei não vou ser despejado  
Trabalho muito e ganho muito pouco  
Mas, pelo menos, não passo sufoco

Alô Brasil, alô meu Rio de Janeiro  
Faça do baile o paraíso do funkeiro  
Com fé em Deus ainda resta esperança  
Felicidade com jeitinho a gente alcança

Eu vou, eu vou falar de novo  
Mais um problema que não desce só do morro  
Muitos países acabaram com a guerra  
Naquele tempo não havia nem favela

Não sou juiz nem sou réu para ser culpado  
Mas pense um pouco, pois está errado  
Se você olha a minha vida esquece a sua  
Esquece que lá fora a vida continua

Se chego no trabalho atrasado  
No fim do mês vem tudo descontado

Enquanto muitos por de baixo dos panos  
Ganha por mês o que eu ganho por ano<sup>59</sup>

Com uma forte referência aos sambas enredos, anunciando no início da canção seu refrão e a proposta narrativa que conduz a história a ser contada, o “Rap do pobre” traz algumas questões que nos fazem pensar o contexto de sua produção. A música conta a vida de um jovem pobre, morador da favela, que quer trabalhar, se divertir nos bailes funks e seguir uma vida feliz, mas que se depara cotidianamente com a discriminação, violência e desigualdades sociais que lhe afastam desse desejo. Sua retórica está centrada na afirmativa de que “na favela também tem gente bacana” que acredita que “Com fé em Deus ainda resta esperança/ Felicidade com jeitinho a gente alcança”. Há nesse discurso o uso da imagem do pobre, porém trabalhador, que merece dignidade, pois assim ele superará as condições precárias de sua vida. Mesmo trabalhando muito e ganhando muito pouco, ele canta: “Eu vou, eu vou, subindo o morro/ Ser favelado é um orgulho para esse povo”. Herschmann, ao comentar outra composição da época, aponta que

a cultura funk toma como referência o universo social das galeras das favelas e subúrbios da cidade. Nela, não só se retrata a vida miserável desses indivíduos, mas questões existenciais básicas como amor, religião, [trabalho] e amizade são tematizadas. Ou seja, retrata-se a falência de uma estrutura social com suas tensões constantemente presentes e, principalmente, atesta-se a preocupação com a realização imediata de desejos e demandas simples desses agentes sociais. Refrãos como “eu só quero é ser feliz/ Andar tranquilamente na favela onde eu nasci/ é.../E poder me orgulhar/ E ter a consciência que o pobre tem seu lugar”, do Rap da felicidade, se tornaram emblemáticos no imaginário social, de certo modo como marcas de um estilo funk que nos permite ter uma ideia da dimensão destas expectativas.

Em concordância com essa leitura, as músicas “Rap do pobre” e “Rap da felicidade” nos permitem pensar a face perversa das políticas neoliberais, pois o Estado brasileiro quando privilegia a dinâmica do mercado global agrava as relações diferentes existente entre as classes e interesses sociais. Quero dizer com isso, em acordo com Wacquant, que as políticas neoliberais produzem um regime “liberal-parternalista” em que

---

59 **Rap do pobre.** MC's Xande e Alê. In: *Back to black* by DJ Malboro. Brasil: Agefan, 1995. (FAIXA 4)

Ele é *liberal* no topo, para com o capital e as classes privilegiadas, produzindo o aumento da desigualdade social e da marginalidade; e *paternalista* e punitivo na base, para com aqueles já desestabilizados seja pela conjunção da reestruturação do emprego com o enfraquecimento da proteção do Estado de bem-estar social, seja pela reconversão de ambos em instrumentos para vigiar os pobres.<sup>60</sup>

As reflexões do sociólogo estão voltadas para a realidade norte-americana dos anos 90, mas algumas composições de funk da mesma época aludem a esse processo de criminalização da pobreza no Brasil, o qual repetia as ofensivas da lógica neoliberal. Tanto o “Rap do pobre” quanto o “Rap da felicidade” são performances que dão respostas aos noticiários que contribuíam para o processo de criminalização do jovem da periferia e em sequência ao funk, produzindo uma imagem do funkeiro como criminoso, traficante e desocupado da favela.

Após os “arrastões” – nome dado ao encontro de “galeras” de jovens da periferia nas praias cariocas – ocorridos, em meados de 1992, nas praias da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, os principais meios de comunicação da época coordenaram uma caça aos jovens suburbanos e aos espaços que frequentavam, principalmente os bailes funks da cidade.<sup>61</sup> O texto do editorial da revista *Veja* do dia 28 de outubro de 1992 dá algumas pistas desse movimento de estigmatização da juventude periférica.

As tribos que aterrorizam as praias do Rio de Janeiro podem ser comparadas aos *hooligans* ingleses ou à torcida Mancha Verde, do Palmeiras, em São Paulo. São grupos de jovens que se juntam para andar em bando e promover arruaças onde quer que apareça uma oportunidade. A denominação galera nasceu nos bailes de música funk dos subúrbios cariocas, onde turmas de bairros, morros e favelas formam multidões de até 4 mil pessoas para dançar [...] Os aficionados por arruaça chama a si mesmos de funkeiros e cultuam os confrontos frequentes como uma atividade de lazer.<sup>62</sup>

---

60 WACQUANT, Lôic. **As duas faces do gueto**. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 94.

61 Herschmann, ao discutir esse fato pontua que “num contexto marcado pelo descaso, podemos considerar a violência desencadeada pela sociedade, no Brasil, tanto como indício de uma “desordem urbana”, quanto, em certo sentido, como uma forma de se expor a insatisfação diante de uma estrutura autoritária e clientelista que promove sistematicamente a exclusão social.” Ver: HERCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000, p 45-46. Uma outra abordagem desse fato evidencia como a construção da imagem do funkeiro foi tecida a partir desses acontecimentos, para isso ver: LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Tempo & FAPERJ, 2011.

62 Baile só é bom se tiver briga. *Veja*, São Paulo, 28 Out. 1992, p.22.

As notícias que circulavam nos principais jornais devem-se ao Estado beligerante e punitivo orquestrado no interior das políticas neoliberais do país. São exemplos clássicos desse contexto as chacinas da Candelária e Vigário Geral<sup>63</sup> no Rio de Janeiro, e no centro de detenção Carandiru<sup>64</sup> na cidade de São Paulo. A criminalização de jovens dos morros cariocas que frequentavam bailes funks era apenas mais uma linha que compunha o processo penal contra a população marginalizada no Brasil. Na mesma semana que a revista *Veja* escreveu o artigo “Baile só é bom se tiver briga”, outro periódico alardeou a sociedade brasileira descrevendo o perfil do funkeiro que “invade” as praias cariocas. Nas anotações do jornal, eles são caracterizados como jovens, moradores de favelas, que trabalham como camelôs ou office-boys frequentadores de bailes funks e que têm como principais heróis artistas de funk e traficantes de suas comunidades. Os funkeiros, nesse sentido, contrariavam todos os estereótipos do jovem de classe média que, na época, como destaca a notícia, representavam um segmento politizado da juventude que lutava pelo *impeachment* do então presidente Fernando Collor (1989 – 1992).

---

63 Ambos os episódios ocorreram no ano de 1993 na cidade do Rio de Janeiro. A Chacina da Candelária, foi um massacre em que foram mortos oito jovens moradores de ruas por polícias militares. A Chacina de Vigário Geral, por sua vez, representa a morte de 21 pessoas, moradoras dessa favela na Zona Norte do Rio de Janeiro, por um grupo de extermínio em que participavam polícias militares.

64 O massacre da Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru, ocorreu no ano de 1992 e deixou 111 mortos. O conflito iniciou para conter uma rebelião no presídio e acabou com um dos maiores derramamentos de sangue no país.

# Movimento funk leva desesperança

■ Ao contrário dos jovens de classe média que lutaram pelo 'impeachment' de Collor, hordas de adolescentes desassistidos chegam

AGUILE ANTONIO BARROS  
OCTAVIO GUEDES

Eles não são as caras postadas pelas cores da Bandeira Brasileira e, muito menos, são motivo de orgulho, como foram os jovens que acompanharam o movimento estudantil na luta pelo impeachment do presidente Collor. Sem limites no fim, os caras postados da periferia levaram à Zona Sul, no domingo passado, a batida de uma das grandes que esboçaram desde que saíram — a disputa entre comunidades. Com isso, tornaram-se motivo de vergonha, obviamente associadas ao terror da praia: os arrastões que desmontam e pilam.

Uma estranha que levou as praias — do Leme à Barra da Tijuca — de acordo com um grupo, é formado basicamente por dois milhões de frequentadores de bailes funk — um ritmo, movimento de força, Salsão e DJ Marilene (Fernando Luiz), que desde o final da década de 70 promove bailes, em funkeros não são funk, mas vítimas da violência cotidiana, que nascem nas periferias — a praia que não conhece.

“É uma juventude sem perspectivas”, define o antropólogo social Hermínio Vianna, autor do livro O Mundo do Funk Carioca (Zahar Editores). Eles vão sempre nas famílias, suburbanas e internas da Bandeira Fluminense — locais onde muitas vezes o funk é a única



## O perfil do 'funkeiro'

- Origem:** favelas, subúrbio e Bandeira Fluminense.
- Idades:** de 10 a 25 anos, mas a maioria tem 15.
- Grau de instrução:** a maioria para de estudar na 7ª série.
- Atividade profissional:** comércio ou atividade informal.
- Família:** familiar, com um a três salários mínimos.
- Opções de lazer:** praia, futebol, videogames e pagode.
- Finanças preferidas:** emlatão, de tomar e violência.
- Modos:** artigos luxos e tratamentos das comunidades, onde moram.
- Anti-heróis:** policiais militares.
- Aspirações:** os desacomodados aguardam o abastecimento militar. Quem trabalha, quer ganhar dinheiro para se reunir com família.
- Medicinas preferidas:** sintoma.
- Religião:** cristã.
- Sexos:** só com a "a maior parte de M". Discriminam os homossexuais, que são rejeitados nas paradas.
- Orgãos:** a maioria é preferida pelo preço, mas é raro o consumo de cocaína. Cigarros muito menos.
- Preferência eleitoral:** no Rio, a maioria nas favelas diz que votou em Bandeira da Silva (PT).
- Opinião sobre os caras-pintados:** são playboys.

BARROS, Jorge Antônio; GUEDES, Octavio. Movimento Funk leva desesperança. Jornal do Brasil. 25 de Out. 1992 apud. LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca.** Rio de Janeiro: Bom Tempo & FAPERJ, 2011.

Como já havia apontado, integra a lógica neoliberal, assim como a abertura comercial ao mercado globalizado e o desmantelamento das políticas sociais, o fortalecimento do Estado penal. No Brasil, como em diferentes nações que aderiram a essas políticas, constituiu-se uma máquina institucional de administração da pobreza, haja vista que, com o desenvolvimento das políticas aplicadas à economia, o país mergulhou em um período de elevados índices de desemprego e da precarização das condições de sobrevivência. Sobre esse processo, Wacquant alerta que, no Brasil e na Argentina, em especial, que vivenciaram experiências autoritárias em períodos recentes, a adoção das referidas políticas econômicas, significou a criação de uma jurisdição e de penalidades que, na verdade, restabeleciam a ditadura para os pobres.<sup>65</sup>

Nesse sentido, a performance dos MC's Júnior e Leonardo conta uma versão dessa história. O “Rap das armas”, composta em 1992 pela dupla, desenha o estado de guerra vivido na época. Ao tiro de metralhadoras e pistolas de alto calibre, os músicos começam: “O meu Brasil é um país tropical/ A terra do funk, a terra do carnaval/ o meu Rio de

65 WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto.** op. cit., p. 100.

Janeiro é um cartão postal/ mas eu vou falar de um problema nacional”.<sup>66</sup> Após afirmar que o país sofre com as mazelas sociais, os cantores imitam o som de tiros e granadas para nos ambientar com o tema que será tratado ao longo da música. Feita a introdução, os símbolos da violência protagonizados pelo Estado beligerante posto em marcha nos anos 90 são apresentados:

Metralhadora AR-15 e muito oitão  
A Intratek com disposição  
Tem a super 12 de repetição  
45 que é um pistolão  
FMK3, M-16  
A Pistouzi eu vou dizer para vocês  
Tem 765, 762  
E o fuzil da de 2 em 2<sup>67</sup>

Aos ouvintes desatentos a composição soa apenas como denúncia aos conflitos proporcionados pela guerra ao crime e o conseqüente armamento nas comunidades cariocas, no entanto, há mais um elemento que não passava despercebido àqueles que viviam nos morros da cidade do Rio de Janeiro. Conforme os MC's indicam, os conflitos vivenciados nas favelas são resultados de um contexto em que “existe violência em todo canto da cidade”<sup>68</sup> e que “Por falta de ensino falta de informação/pessoas compram armas, cartuchos de munição”.<sup>69</sup> Por isso, “Estamos com um problema que é a realidade/ E é por isso que eu peço paz, justiça e liberdade”.<sup>70</sup> O pedido de “paz, justiça e liberdade” nos coloca em uma encruzilhada, pois o lema poderia se referir aos direitos fundamentais do Estado democrático de direito, da mesma forma que nos leva a pensar em uma relação às premissas do Comando Vermelho.<sup>71</sup> Quer dizer, pode ser que essa frase indique que: em meio à guerra somos obrigados a pedir apoio à maior organização comandada por empresários do comércio de drogas no país. Não é por acaso que uma releitura/versão dessa música foi produzida e lançada pela dupla de MC's Cidinho e Doca. A nova versão

---

66 **Rap das Armas.** Mc Júnio e Leonardo. In: MC Júnio e Leonardo. De baile em baile. Brasil: Columbia. 1995. (FAIXA 5)

67 *Ibid.*

68 *Ibid.*

69 *Ibid.*

70 *Ibid.*

71 Organização criada no ano de 1979 na prisão Cândido Mendes. Atualmente articula e controla parte dos principais fluxos do comércio varejista de entorpecentes na cidade do Rio de Janeiro. Entre os integrantes da facção C.V estão o líder da facção Fernandinho Beira-Mar, Marcinho VP, Mineiro da Cidade Alta, Elias Maluco e Fabiano Atanzio mais conhecido como "FB".

do “Rap das armas” cantada em 1994, que também serviu como tema do filme “Tropa de Elite” (2007)<sup>72</sup>, foi censurada por alguns anos pelas alusões ao poder do Comando Vermelho. Ludemir, ao escrever a história da música, conta que a

remixagem da letra feita pela dupla Cidinho e Doca, que a partir do onomatopeico refrão “paparã paparã paparã clack bum” o transformou no maior proibidão de todos os tempos, com rimas tão poderosas quanto as armas a que aludia para descrever a interminável guerra de facções do Rio de Janeiro.<sup>73</sup>

A performance dos MC's Cidinho e Doca foi produzida a partir da leitura da música que, em sua versão inicial, investiu no duplo sentido pedindo “paz, justiça e liberdade”. Essa apropriação feita pelos dois MC's está em sintonia com as observações feitas por Paranhos às diferentes performances de “Samba da minha terra”, de Dorival Caymmi, originalmente gravada e lançada em 1940 pelo Bando da Lua. As reflexões do pesquisador contribuíram para que se levasse em conta que “uma composição é, por assim dizer, um novelo de muitas pontas. Ao circular socialmente, ela, em seu moto-perpétuo, pode ser inclusive ponto de convergência de diversas tradições e contestações, espaço aberto para pluralidade de significados e para a incorporação de vários sentidos, até mesmo conflitantes”.<sup>74</sup> A partir da primeira versão do “Rap das armas”, os compositores Cidinho e Doca entraram na dança dos sentidos e organizaram outras ideias em torno da performance; isso lhes conferiu o título da primeira geração de músicos funkeiros que tiveram de prestar depoimentos nas delegacias da polícia militar carioca, pois o novo rap ia além das denúncias e das frases ambíguas. Cidinho e Doca foram direto ao ponto:

Morro do Dendê é ruim de invadir  
Nóis, com os alemão, vamos se divertir  
Porque no Dendê vô te dizer como é que é  
Aqui não tem mole nem pra DRE  
Pra subir aqui no morro até a BOPE treme  
Não tem mole pro exército civil, nem pra PM

---

72 Os filmes *Tropa de Elite 1*, de 2007, e *Tropa de Elite 2*, de 2010, dirigidos por José Padilha, retratam a vida de um comandante das operações do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE). Ambos os longas se preocupam com os conflitos entre as facções e as forças policiais nas favelas.

73 LAUDEMIR, Julio. **101 funks que você tem que ouvir antes de morrer**, cit., p.122.

74 PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: Distintas faces do mesmo. *Artcultura*, Uberlândia, v. 9, p.22-30, dez. 2004, p. 24.

Eu dou o maior conceito para os amigos meus  
Mas morro do Dendê também é terra de Deus.<sup>75</sup>

O diálogo dessa performance com as experiências e expectativas dos jovens das comunidades pobres pode ser notada, por exemplo, em uma das passagens do documentário *Notícias de uma guerra particular*, de João Moreira Sales.<sup>76</sup> Ao problematizar a guerra reproduzida na cidade do Rio de Janeiro, um jovem, participante do Comando Vermelho, durante sua entrevista canta a segunda versão da música “Rap das armas” para fazer referência ao poder e ao orgulho de participar dessa temida facção. Não é por acaso que a dupla ganha notoriedade no mundo funk com essa composição. A versão proibida dá ênfase aos conflitos entre as facções do Rio de Janeiro e os aparatos de guerra organizados pelo poder militar estatal. No filme *Tropa de Elite*, a dança dos sentidos continua e agora o funk serve como fundo musical à força tática dos justiceiros do comando especial da polícia militar carioca.

A capacidade inventiva e as ressignificações de MC's Cidinho e Doca, não se encerram em “Rap das armas”. Em outra performance conhecida os cantores usam da mesma estratégia retórica dos MC's Júnior e Leonardo e de outros funks da época. A música “Rap da felicidade”, lançada em 1994 e gravada na coletânea *Rap Brasil* de 1995, investe em um discurso que privilegia a denúncia à violência praticada pela polícia nas comunidades cariocas. Essa composição também é marcada por diversos referenciais sonoros e estilísticos, pois ela retoma, como os demais funks, tanto a batida do *Miami bass* e *Volt mix* – que se abasileirou na bateria eletrônica dos DJ's de funk – quanto as histórias e a maneira de narrar dos sambistas cariocas. O rap conta:

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer  
Com tanta violência eu tenho medo de viver  
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado  
A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado  
Eu faço uma oração para uma santa protetora  
Mas sou interrompido a tiros de metralhadora

---

75 **Rap das Armas**. MC Cidinho e Doca. s./ind,1994. (FAIXA 6) Ao se referirem aos “Alemão” os cantores fazem alusão à guerra das facções pelo domínio do Complexo do Alemão no Rio de Janeiro. A região foi palco de conflitos, durante a década de 1990 e 2000, entre as facções rivais Comando Vermelho e Terceiro Comando.

DRE (polícia civil): Divisão de Repressão a Entorpecentes e BOPE: Batalhão de Operações Policiais Especiais.

76 **NOTÍCIAS de uma guerra particular**. Direção: João Moreira Salles; Kátia Lund. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes, 1999.

Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela  
O pobre é humilhado, esculachado na favela  
Já não aguento mais essa onda de violência  
Só peço, autoridade, um pouco mais de competência

Eu só quero é ser feliz  
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem o seu lugar

Diversão hoje em dia não podemos nem pensar  
Pois até lá no baile eles vêm nos humilhar  
Ficar lá na praça, que era tudo tão normal  
Agora virou moda a violência no local  
Pessoas inocentes, que não têm nada a ver  
Estão perdendo hoje o seu direito de viver  
Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela  
Só vejo paisagem muito linda e muito bela  
Quem vai pro exterior da favela sente saudade  
O gringo vem aqui e não conhece a realidade  
Vai pra Zona Sul pra conhecer água de coco  
E pobre na favela, vive passando sufoco  
Trocaram a presidência, uma nova esperança  
Sofri na tempestade, agora eu quero a bonança  
O povo tem a força, só precisa descobrir  
Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui.<sup>77</sup>

Outra vez os MC's nos deixam com “uma pulga atrás da orelha”. A frase que encerra a série de fatos apresentados pelos músicos, que mostram as experiências dos moradores das favelas, deixa a entender que se a brutalidade da polícia, os estigmas e a falta de direitos sofridos pelas pessoas pobres continuarem ignorados pelo poder público, algo será feito. Em suas palavras, “se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui”; traduzindo, produziremos nossas estratégias de sobrevivência. Depreende-se disso que, como confirma Palombini em suas pesquisas sobre o funk proibido, “com tambor ou sem ele, o funk carioca é uma estratégia de sobrevivência. Tanto mais o matam, mais intensamente ele vive, tantas outras formas assume, tão mais incômodas e provocativas. Ele se alimenta do genocídio nosso de cada dia”.<sup>78</sup> Em outros termos, George Yúdice reflete que essa música funk

---

<sup>77</sup> **Rap da Felicidade.** MC Cidinho e Doca. In: *Vários Rap Brasil. Som Livre, 1995. (FAIXA 7)*

<sup>78</sup> PALOMBINI, Carlos. **Notas sobre o funk.** 13 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.proibidao.org/notas-sobre-o-funk/>>.

expressa muito mais o “desejo de ir e vir”, de ter liberdade de ir, que vem sendo continuamente negada quando o favelado e o suburbano não estão nas pistas de dança. A emoção, que no ato da dança é experimentada como um sentimento de raiva, não é usada para um propósito social e político maior. Esta é a maneira pela qual a juventude pobre constrói seu mundo contra as restrições do espaço e contra a convicção, corretamente deduzida, de que canalizar a raiva para algum objetivo social e político só leva à ingenuidade.<sup>79</sup>

Posto isso, gostaria de pensar como essas tensões processadas no interior da cultura funk passou a privilegiar em meados dos anos 2000 o culto ao poder bélico, às marcas de distinção e ao consumo, símbolos organizados, especialmente, pelas performances da ostentação nos subgêneros funk proibido e no funk ostentação.

---

79 YÚDICE, George. A funkificação do Rio. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: Globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 48.

**DA OSTENTAÇÃO PROIBIDA À OSTENTAÇÃO PERMITIDA:  
“AQUI VOCÊ VALE AQUILO QUE TU TEM”**

As dimensões e problemáticas das favelas denunciadas no “Rap da felicidade” e no “Rap das armas”, em suas diferentes versões, ganharam força em vários momentos na história da música funk. Essas composições se tornaram referências entre os jovens das periferias brasileiras, pois sintetizavam as expectativas daquela juventude marginalizada. No entanto, a primeira década dos anos 2000 reservou outras novidades e muitos que já se incomodavam com as batidas do funk ficaram sem sono ao escutarem o som do Tamborzão – base rítmica que dominou as produções de funk no novo milênio.

O musicólogo Carlos Palombini afirma que essa nova batida processada no mundo funk, em meados dos anos 90 e começo de 2000, em síntese, “trata-se de uma base rítmica de gravações digitais (ou de gravações analógicas digitalizadas) de tambor e berimbau” e que, “no sentido amplo (e coletivo), começa a surgir quando o eletro se mistura com o afro-brasileiro”.<sup>80</sup> Em um estudo mais aprofundado ele nos mostra como essa criação também está atrelada ao seu contexto histórico; em meio ao cotidiano violento das comunidades naquele período o ritmo surge como expressão máxima dos sons das favelas e,

em lugar do realismo fantástico das sonoridades sintéticas da TR-808, o Tamborzão apresenta o realismo propriamente dito das amostras da R-8 MK-II<sup>81</sup>. Em lugar da pele percutida, com ou sem esteira metálica, em lugar dos metais percutidos, em lugar dos rebotes de voltagem, o Tamborzão deixa ouvir peles de calibres distintos percutidas de modos variados.<sup>82</sup>

As performances de funk que tratam da “vida no crime”, nesse momento, tornam-se mais agressivas e beligerantes, pois condensam, em uma só gravação, as vozes dos MC's que evidenciam a “ordem” nas “quebradas” e o som do atabaque, dos eletros e sintetizações do tambor. Nessa mesma época, começa a aparecer com maior intensidade a figura dos mecenas do funk. Como os bailes eram, dia a após dia fechados e proibidos, os artistas do gênero, vendo-se impedidos, por forças da lei ou por falta de recursos financeiros e tecnológicos, de produzir seus trabalhos, lançavam mão do apoio de

---

80 PALOMBINI, Carlos. **Notas sobre o funk**. op. cit.

81 Armas de alto calibre.

82 CACERES, Guillermo; FERRARI, Lucas; PALOMBINI, Carlos. A era Lula/Tamborzão: política e sonoridade. **Revista do instituto de estudos brasileiros**, n. 58, p.157-207, jun. 2014, p. 196.

empresários e/ou financiadores do ramo. Esses sujeitos poderiam ser tanto donos de equipe de som ou gravadoras que cresceram e se beneficiaram com a massificação do funk<sup>83</sup> quanto jovens das diferentes comunidades pobres que trabalhavam com o comércio de drogas ilícitas. A música “Na Faixa de Gaza é assim”, do MC Orelha, mostra as criações rítmicas e estéticas, da mesma forma que, quando investigada a história de sua composição, oferece indícios para pensar o movimento de mecenato e a relação do funk com as facções do Rio e de São Paulo.

Na faixa de gaza, só homem bomba.  
Na guerra é tudo ou nada  
Várias titânio no pente  
Colete a prova de bala

Nós desce pra pista pra fazer o assalto  
Mais tá fechadão no doze  
Se eu tô de rolé 600 bolado

Perfume importado pistola no couro  
Mulher ouro e poder  
Lutando que se conquista

Nós não precisa de credito  
Nós paga tudo a vista  
É Ecko, Lacoste, é peça da Oakley  
Várias camisas de time

Quem tá de fora até pensa que é mole viver do crime  
Nós planta humildade, pra colher poder  
A recompensa vem logo após  
Não somos fora da lei

Porque a lei quem faz é nós  
Nós é o certo pelo certo  
Não aceita covardia  
Não é qualquer um que chega e ganha moral de cria<sup>84</sup>

Fazendo um paralelo com o território de conflito no Oriente Médio, o MC coloca seus ouvintes no meio dos confrontos entre facções na cidade do Rio de Janeiro.<sup>85</sup> Essa

---

83 A história de alguns dos principais personagens do universo funk está registrada no livro: ESSINGER, Silvio. **Batidão: Uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

84 **Na faixa de Gaza é assim**. MC Orelha. s./ind. 2009. (FAIXA 8).

85 Para uma análise mais aprofundada sobre essa performance ver: PALOMBINI, Carlos. Musicologia e Direito na Faixa de Gaza. In: BATISTA, Carlos Bruce (Org.). **Tamborzão: Olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Reva, 2013, p. 133.

performance serve a um ponto de vista do cenário de guerra nas periferias cariocas, como também nos permite pensar os modos de subjetivação favorecidos pelas políticas neoliberais no contexto da sociedade globalizada do consumo. Tendo em vista que a força e a capacidade bélica, como foram apresentadas na música, se constroem por meio dos armamentos de guerra e dos objetos de consumo, percebemos que os códigos que organizam a guerra e os corpos que dela participam são tangenciados pela moral do consumo. Viver do crime não significa apenas fazer parte de alguma facção e portar armas de alto calibre, mas também pagar “tudo a vista”, ter “Ecko, Lacoste, é peça da Oakley/ Várias camisas de time”. Depreende-se disso que as subjetividades desses sujeitos eram produzidas a partir dessas experiências circunscritas ao consumo e, mais que isso, as expectativas desses jovens também giravam em torno das referências ao mundo do crime, pois, como está registrado em “Na Faixa de Gaza é assim”:

Quantos amigos eu vi  
Ir morar com Deus no céu  
Sem tempo de se despedir?  
Mais fazendo o seu papel

Por isso eu vô manda,  
Por isso eu vô manda assim  
Comando vermelho, RL até o fim  
É vermelhão desde pequenininho.<sup>86</sup>

Em algumas versões, outros sentidos são mobilizados pelos intérpretes. Eles cantavam: “Por isso eu vou matar, por isso eu vou matar, assim”. Essas tensões postas em cena formavam o chamado Funk Proibidão<sup>87</sup>, subgênero do funk que – sob a batida do Tamborzão – recebeu essa alcunha da mídia corporativa devido a processos criminais que proibiam a reprodução e circulação de tais músicas, identificadas como fazendo apologias ao mundo do crime. As performances proibidas apareceram, volto a dizer, em um momento no qual os conflitos entre empresários do comércio varejista de drogas ilícitas e forças punitivas do Estado se acentuaram. MC Orelha, ao comentar sobre sua composição

---

<sup>86</sup> **Na Faixa de Gaza é assim.** MC Orelha, cit.

As siglas RL citadas na música fazem referência ao nome do criador do Comando Vermelho, Rogério Lemgruber.

<sup>87</sup> As discussões em torno do Proibidão, entrevistas com MC's e uma vasta seleção de músicas da temática foram consultadas no livro: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.** Rio de Janeiro: Revan, 2013.

“Na Faixa de Gaza é assim”, conta que: “A faixa de gaza faz referência a Leopoldo Bulhões, por comparação com a Faixa de Gaza real. Fiz essa música, não sem querer, fiz por querer. Queria fazer uma homenagem ao cara que pediu a música, e calhou de outro bandido pensar que fosse para ele, por isso estourou”.<sup>88</sup> O artista não revela quem solicitou a composição, no entanto essa fala nos leva a pensar as relações entre as facções – no caso de MC Orelha com o Comando Vermelho, como ficou evidente na letra – e a cultura funk. A música mostra também, como destaquei anteriormente, as expectativas dos jovens nas periferias. Quando questionado, durante entrevista como pesquisador Palombini, sobre o que o C.V. representava em sua vida, o artista indica uma realidade um tanto quanto perversa,

Representou, continua representando o mesmo que sempre representou, o mesmo que representa para qualquer jovem que já tenha segurado pelo menos um 38 na mão pelo Comando Vermelho. É como se fosse uma paixão. Eu consigo compreender problemas de outras nacionalidades quando olho para o Comando Vermelho: Israel, a Palestina, a religião. Como uma pessoa pode se explodir para matar gente que não tem nada a ver? É a doutrina. A mesma coisa o Comando Vermelho. É inato. Você nasce dentro da criminalidade ao nascer dentro da favela. O Comando Vermelho é uma união, uma força dos refugiados. Isso gera guerra de facção. Já é outra coisa.<sup>89</sup>

Desde os anos 1990, como vimos no capítulo anterior, meninos e meninas pobres da periferia, participantes da cultura funk, foram estigmatizados pelos meios de comunicação e se tornaram alvos das ações do Estado punitivo que ganhava outros contornos a partir dos avanços neoliberais na sociedade brasileira. Somado a essas questões, intensificaram-se as operações de “guerra às drogas”, uma vez que, como bem alerta Maria Lucia Karam, o principal inimigo era e continua sendo o pobre marginalizado.<sup>90</sup> Esse cenário propiciou permanentes conflitos com a polícia, brigas e

---

88 Entrevista de Carlos Palombini com Gustavo Lopes, o MC Orelha. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit. Leopoldo Bulhões é uma avenida que divide a comunidade de Jacarezinho no Rio de Janeiro.

89 Entrevista de Carlos Palombini com Gustavo Lopes, o MC Orelha, op. cit.

90 As reflexões da autora avançam quando ela diz que as estratégias dessa guerra estão direcionadas aos “desprovidos de poder, como os vendedores de drogas do varejo das favelas do Rio de Janeiro, demonizados como ‘traficantes’, ou aqueles que a eles se assemelham, pela cor da pele, pelas mesmas condições de pobreza e marginalização, pelo local de moradia que, conforme o paradigma bélico, não deve ser policiado como os demais locais de moradia, mas sim militarmente ‘conquistado’ e ocupado”.

Ver: KARAM, Maria Lucia. Violência, militarização e guerra às drogas. In: KUCINSKI, Bernardo [et al.]. **Bala perdida: A violência policial no Brasil e os Desafios para sua superação**. São Paulo: Boitempo, 2015.

prisões em bailes, além de proibição das festas e músicas funks.<sup>91</sup> Desde então, a mídia contribuiu para sedimentar a imagem que relacionava os funkeiros aos arrastões<sup>92</sup> nas praias cariocas, no começo dos anos 1990, e depois, no decorrer da mesma década, com as facções das favelas do Rio de Janeiro e São Paulo. Lopes, ao resumir a construção do discurso estigmatizante em volta da cultura funk na década de 90, denuncia:

o funk começará a primeira década do século envolvido em uma série de escândalos. Essa prática musical será responsabilizada pela gravidez de adolescentes, pela disseminação do vírus HIV entre jovens, como também será o palco da morte do jornalista da Rede Globo, Tim Lopes. Seus artistas serão divididos e classificados entre aqueles que cantam o “funk do bem” e os que cantam o “funk do mal” - músicas chamadas de “proibições” que fariam apologia ao tráfico. E, por fim, o funk fechará a primeira década do século como sendo o palco das transgressões de ídolos nacionais – famosos jogadores do futebol brasileiro.<sup>93</sup>

Os resultados dessas ações eram similares àquelas que Wacquant verificou nos anos 80 e 90 nos E.U.A. Para o autor, o encontro das ações neoliberais e as imagens demonizantes produzidas pelos meios de comunicação contra as classes populares formaram uma combinação estrutural e discursiva em que cada elemento reforça o outro e ambos servem para legitimar políticas públicas de abandono urbano e contenção penal.<sup>94</sup> Nessa mesma linha de pensamento, Bauman alerta que, a cada momento que a sociedade líquida moderna privilegia a “guetização” dos espaços urbanos, ela contribui para a dissolução dos vínculos inter-humanos que favoreciam a ética e o bem estar social. A fala do Coronel e chefe de gabinete do comando-geral da Polícia Militar, Íbis Pereira,

---

91 Para um aprofundamento dessas questões vale a pena a leitura dos seguintes trabalhos: VIANNA, Hermano. O funk como símbolo de violência carioca. In: VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (Org.). *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ e FGV, 2000. pp. 179-188.; MENDONÇA, Vanderlei Cristo. **Impactos do funk na vida dos funkeiros: Reconhecimento na interação intragrupo; estigmatização e discriminação na relação extragrupo**. 2012. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. FACINA, Adriana. **Não me bate doutor: Funk e criminalização da pobreza**. 2009. Trabalho apresentado no V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2009.

92 A produção de um discurso do funkeiro como criminoso no começo da década de 90 e sua relação com os arrastões nas praias cariocas foram problematizadas no trabalho: YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. No capítulo “A funkificação do Rio”, em especial, o autor pontua a maneira pela qual o poder público e os jovens da periferia usaram da cultura funk como ferramenta de construção de políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro.

93 LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom texto; FAPERJ, 2011, p. 50.

94 WACQUANT. Loïc. **As duas faces do gueto**. op.cit., p. 11.

registrada na coletânea de artigos *Bala Perdida*, soma a essa reflexão. Ele conta que

Há trinta anos, ao menos, pelotões de servidores públicos armados, em sua maioria jovens negros pobres (26 anos de idade em média), são empurrados para dentro de bairros pobres – onde os aguardam outros jovens igualmente pobres e majoritariamente negros –, num esforço irracional para reduzir um comércio que o vazio do mundo contemporâneo só faz ampliar. A letalidade policial é incompreensível, desconsiderada essa sintonia entre o ideário da militarização da segurança pública e a representação coletiva do criminoso como um inimigo a ser varrido a canhonadas, fruto de um autoritarismo ancestral e socialmente admitido.<sup>95</sup>

Quer dizer, o que assistimos nessas últimas décadas foram esforços estupidificantes de solucionar um “problema” histórico que se agravou com a adoção das políticas neoliberais no país. À medida que essa ordem, redesenhada pela Escola de Chicago da livre concorrência passou a imperar nas estruturas do Estado brasileiro, contradições e desigualdades tornaram-se cada vez mais profundas. Diante desse cenário, a operação cirúrgica foi tramada no interior e sob os moldes da mesma mão que agravou a hemorragia social da violência e da guerra cotidiana. O forte poder financeiro e organizacional das facções nos morros do Rio de Janeiro e de São Paulo e o Estado beligerante foram desenvolvidos junto com as políticas neoliberais; estes organismos, desde então, tornaram-se, no final do século XX e começo do XXI, vetores de produção de subjetividades nas “favelas” do país. As performances do funk, nesse contexto, são expressões culturais que narram, ao mesmo tempo em que organizam, as experiências e os sentimentos pulsantes nas “quebradas” e, mostram também, como agem os jogos discursivos da máquina de guerra do capitalismo contemporâneo. Os territórios e os sujeitos foram minados por esses discursos do consumo que privilegiam a identificação e o relacionamento a partir da lógica do mercado. “A penha é o poder”<sup>96</sup>, de MC Max, apresenta essas questões.

Caralho, PH<sup>97</sup>!  
A Penha é o poder, a Penha é o Poder,  
Bonde dos MM é o MK e o FB<sup>98</sup>!

---

95 PEREIRA, Íbis. Os lírios não nascem da lei. In: KUCINSKI, Bernardo [et al.]. **Bala perdida: A violência policial no Brasil e os Desafios para sua superação**, op.cit., p. 43.

96 **A penha é o poder**. MC Max. s./ind. 2008. (FAIXA 9)

97 PH: Favela da Penha, Rio de Janeiro.

A Penha é o poder, a Penha é o Poder,  
A favela tá tranquila e o morrão é maior lazer.

É a fábrica de bico<sup>99</sup>, arsenal de fuzil novo,  
Se tu não acredita, vem ver o poder de fogo:  
- Lá vai fogo, policial! –  
Tem a meia-meia- zero, R1, várias Hornet,  
De sete-meia-dois e a mochila da Redley

É só bandido cachorrão, as novinha fica maluca  
Viu a Twister amarela, quis subir na minha garupa  
É só blusão da Ecko e boné da Lacoste  
No baile do Chatubão, no baile da 29.

Quando nos atemos ao contexto de produção da música, tornam-se claras as referências a Elias Maluco, Marcinho VP, Mica, entre outros, que no espaço da comunidade eram as pessoas que contribuía, devido sua relação afetiva com o lugar e seus moradores, para que a favela estivesse tranquila e o “morrão” fosse “maior lazer”. “A penha é o poder”, de MC Max, mostra o poderio bélico e financeiro das facções, como também a maneira pela qual os discursos da ostentação e do consumo circulavam nas favelas do Rio de Janeiro. Da mesma forma evidencia, outra vez, como as performances da ostentação e os discursos misóginos estão articulados na cultura funk, pois, olhando para essa e outras canções apelidadas de Proibidão, referências a armas, motos e mulheres são marcantes nas construções estéticas dessas músicas. Não só os rifles, AK-47, pistolas e outros itens de guerra serão enaltecidos nessas canções, mas a todo instante faz-se referência a motos, carros e roupas de marca que acentuam o poder nas favelas, já que poder, na sociedade do consumo e da guerra do crime, passa pela posse da “meia-meia-zero, R1, várias Hornet/ De sete-meia-dois e a mochila da Redley”. Em suma, o conflito bélico vivenciado cotidianamente e a moral do consumo, organizados na música, são os vetores do processo de subjetivação de parcela

---

98 Bonde dos MM: grupo de Elias Maluco (Elias Pereira da Silva), preso em 19 de setembro de 2002 na Favela da Grota (Complexo do Alemão), e de Marcinho VP (Márcio dos Santos Nepomuceno), apontado como seu antecessor, preso desde 1996. MK: o Mica (Paulo Roberto de Souza Paz), preso pela Polícia Civil no dia 20 de fevereiro de 2012 em Maricá. FB: Fabiano Atanázio da Silva, apontado como chefe do comércio de drogas ilícitas na Vila Cruzeiro, frequentador assíduo dos bailes da Chatuba no Complexo do Alemão e mecenas do funk.

99 Bico: Fuzil.

considerável de jovens das periferias brasileiras.

A favela, os bailes e os conflitos vivenciados nas comunidades sempre foram tematizados nas letras de funk, como esbocei no capítulo anterior. Porém, no final da década de 1990, aspectos como dinheiro, roupas de marca, carros e motos ganharam um destaque especial nas músicas do gênero. Esses elementos, que já ocupavam o campo estético e performático da cultura funk, começaram a aparecer com maior intensidade em sua poesia, como vimos na letra analisada. No funk proibido, vemos esses sujeitos reproduzirem as performances da ostentação e as disputas acirradas pelas máquinas discursivas do capitalismo de mercado; eles acabam, é necessário destacar, mobilizando um discurso que reifica os dispositivos da sociedade de consumo de massa.

No afã de defender o direito de expressão dos artistas do funk proibido, a antropóloga Adriana Facina apresenta-nos uma interpretação dessas performances que sugere a naturalização dos agenciamentos discursivos agindo no interior dessa cultura e que contribuíram para a produção de subjetividades assujeitadas. Por isso, acredito que tais análises exigem cautelas; não bastava dizer que a liberdade de expressão desses jovens é irrevogável partindo do pressuposto de que “assumir um personagem é parte do fazer artístico, seja no cinema, na literatura, nas artes plásticas ou na música”<sup>100</sup>, como afirma a antropóloga. Concordo com a autora sobre o direito de cantar e se expressar artisticamente ser inalienável, seja qual forem suas vertentes ou compromissos políticos e ideológicos, contudo é preciso avaliar como esses discursos, tangenciados por um contexto belicoso, reproduzem violências e trabalham para a máquina de guerra do capitalismo neoliberal. É preciso ter em mente que no jogo discursivo esses artistas/autores não são indivíduos falantes que simplesmente escrevem seus textos, mas, como eles devem ser pensados também os princípios de agrupamento de suas performances, como unidade e origem de suas significações, como foco de coerência.<sup>101</sup> Tendo como referências as músicas aqui analisadas, é possível afirmar que eles cumprem uma função que está longe de acenar para um questionamento dos dispositivos de

---

100 FACINA, Adriana. Quem tem medo do “proibidão”? In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit. p. 68.

101 FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2010, p. 26.

sujeição.

O olhar penal do Estado neoliberal e a reflexão apressada dos pesquisadores (as) do funk, que afirmam ouvirmos mera representação do que vemos no cotidiano de consumo e “guerra às drogas”, decorrem do mesmo erro. Em ambas as leituras, perdem-se de vista que tais práticas discursivas foram tangenciadas por modos de subjetivação desenvolvidos no capitalismo e a maneira como elas também servem a esse sistema discursivo, reproduzindo essas enunciações. Isso está para além da discussão se essas performances são ou não apologias ao crime, se servem ou não às facções. Se ampliarmos nossos focos de análise, teremos em conta as tramas dos agenciamentos coletivos de enunciação – ou, caso preferirem, as tecnologias discursivas – que envolvem e dão feição à sociedade contemporânea. Veremos como esse ambiente maquínico do capitalismo global de consumo opera sobre corpos e subjetividades, como ele endereça as experiências a cada indivíduo que compõe essa máquina.

Diferente das reflexões protagonizadas por aqueles que se preocuparam com o funk proibido, Judith Butler oferece um outro viés analítico para pensarmos essas performances. A autora, em diálogo com Foucault, ao discutir sobre a produção do sujeito belicoso nos E.U.A., lembra que os

sujeitos que instituem ações são eles mesmos efeitos instituídos de ações anteriores, e que o horizonte em que agimos está aí como uma possibilidade constitutiva de nossa capacidade de agir, não mera ou exclusivamente como um campo exterior ou teatro de operações. Mas o que talvez seja mais significativo é que as ações instituídas via aquele sujeito fazem parte de uma cadeia de ações que não pode mais ser entendida como unilinear quanto à direção, ou previsível quanto aos resultados.<sup>102</sup>

E em seguida completa:

O que Foucault propôs é que esse sujeito é ele mesmo o efeito de uma genealogia que é apagada no momento em que o sujeito se toma como única origem de sua ação, e que o efeito de uma ação sempre suplanta a intenção ou propósito declarado do ato. De fato, os efeitos da ação instrumental têm sempre o poder de proliferar para além do controle do sujeito, para desafiar a transparência racional da intencionalidade desses

---

102 BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: O feminismo e a questão do pós-modernismo. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 11. p.11-42, jun. 1998.

sujeitos, e assim subverter a definição do próprio sujeito.<sup>103</sup>

Os equívocos de Facina, que também observo em outros pesquisadores que se inquietam com o funk, são tributários de uma leitura que pretende avaliar os discursos organizados por essas performances enquanto “um pensamento revestido de seus signos e tornado visível pelas palavras, ou, inversamente, seriam as estruturas mesmas da língua postas em jogo e produzindo um efeito de sentido”<sup>104</sup>. Portanto, deixam de avançar em outras noções fundamentais do discurso, as quais, segundo Foucault, seriam “as do acontecimento e da série, com o jogo de noções que lhes são ligadas; regularidades, casualidades, descontinuidade, dependência, transformação”.<sup>105</sup> Nesse mesmo caminho interpretativo, Deleuze alerta que, para compreender os enunciados e as visibilidades que compõem o discurso, é preciso “abrir as palavras, as frases e as proposições, abrir as qualidades, as coisas e os objetos”<sup>106</sup>, pois esse é o legado da arqueologia deixado por Foucault.

Mais próximo desses pressupostos, encontrei as contribuições do pesquisador em criminologia Danilo Cymrot. Em suas pesquisas sobre a criminalização do funk proibido, ele pontua que, nas composições,

o perfil traçado do criminoso é bastante saudosista, idealizado e romântico, associado às seguintes características, igualmente reivindicadas por alguns MC's: é integrado à comunidade pobre onde nasceu e cresceu; é fiel a certos preceitos morais e o ethos de solidariedade comunitária; é um representante das pessoas daquele lugar.<sup>107</sup>

E mais adiante nos deixa mais um importante indício para aprofundar as análises aqui pretendidas:

alguns MC's parecem compor proibições, assim, simplesmente porque os jovens da comunidade gostam desse tipo de música, por exibicionismo, criancice, rebeldia, farra, culto à violência, para conseguir se destacar e obter visibilidade em um mercado efêmero, pelo

---

103 Idem., *Ibidem*, p. 19.

104 FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. op. cit., 46.

105 Idem., *Ibidem*, p.57.

106 DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005, p. 62.

107 CYMROT, Danilo. Proibição de colarinho-branco. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit. p. 73-104.

gostinho do proibido ou porque a associação com a marginalidade confere status dentro daquela subcultura juvenil. Muitos jovens que cantam proibidões, ao contrário do que gostam de aparentar, não têm nenhuma relação com o tráfico de drogas.<sup>108</sup>

A provocação desenvolvida pelo criminólogo no decorrer do artigo muito tem a contribuir para o direito de existência e expressão da cultura funk, bem como serve para pensarmos as funções subjetivas do discurso do funk proibido. Os rastros iluminados por Cymrot permite medir o efeito sobre certo conjunto de práticas e enunciados inscritos na sociedade globalizada do consumo de massa. O autor mostra que, para além das representações postas em cena pelos MC's, há outras camadas que precisam ser esclarecidas. A performance de “Vida bandida”, de MC Smith, por exemplo, ultrapassa a condição de uma simples homenagem feita a um dos maiores traficantes do país – Fabiano Atanzio da Silva, o FB –, que na época do lançamento da música completava 33 anos. Praga, o compositor da letra, soube condensar nesse funk a saga do personagem com os códigos de honra do Comando Vermelho, e a teatralidade acionada por MC Smith no decorrer da gravação lança luz sob os propósitos daquele discurso.

Partia para os baile de briga  
Pegava carona e roupa emprestada  
Era um dos mais falado', era brabo na porrada.  
Mas ninguém vive de fama, queria grana, queria poder,  
Se envolveu no artigo 12 pela facção CV.

*(FB, se liga só)*

Mas olha ele — quem diria? —, ninguém lhe dava nada,  
Tá fortão na hierarquia, abalando a mulherada.  
É o rasante do falcão em cima da R1,  
A grossura do cordão tá causando zunzunzum.

[...]

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto  
Hoje somos festa, amanhã seremos luto.

Caveirão não me assusta, nós não foge do conflito,  
Nós também somos blindado'

---

108 *Idem., Ibidem, p. 85.*

[...]

É que a BMW voa, nós mantemos' o pé no chão,  
O nosso bonde zoa, nós só chega de patrão.

Só desfolha, só pacão, as piranha' passa' mal,  
Nós só anda trepadão de Glock, rajada, G3, Parafal.

Nós estamos no problema, nós não rende pra playboy,  
Nós não podemos ir na Zona Sul, a Zona Sul que vem até nós.<sup>109</sup>

A performance deixa ver a moral prescrita no cotidiano de jovens das periferias brasileiras nas últimas décadas. Estão organizados nesse discurso práticas e valores de conduta de um personagem, “herói”, que venceu na vida, destacando suas vitórias e suas referências, seus inimigos e seus companheiros. Praga enquanto compositor e MC Smith como intérprete trazem à cena e anunciam a moral que conduz uma vida bandida, ou melhor, uma vida de glória, protagonizada, vale destacar, por um “empresário de si”. A história narrada, por sua vez, como indica as interpretações de Cymrot, é romântica, saudosista e idealizada, mas esses recursos não são usados de forma inocente, pois MC Smith conhecia as regras do jogo, ele sabia quem estaria atento a sua mensagem. Havia uma expectativa de Praga e MC Smith que estava para além de fazer uma simples apologia ou relatar a trajetória de um criminoso. O primeiro indicativo dessa hipótese aparece na fala do MC, registrada no documentário *Grosso Calibre*, quando ele fala sobre suas performances: “o Mc Smith não faz apologia ao crime. O MC Smith não faz apologia ao tráfico. O MC Smith ele relata o que acontece na comunidade. Eu não faço sucesso na TV, mas eu faço sucesso em todos os bairros, em todas as periferias do Brasil e quem sabe do mundo um dia.”<sup>110</sup> Mais adiante, ele revela o que lhe motivou a cantar o funk proibido:

É o seguinte a única forma de eu chegar ao ramo musical. A única forma de eu ter o meu reconhecimento profissional foi, infelizmente, com o funk proibido. Eu não vou para de cantar isso, porque isso aqui é que nem o crime, se eu parar de cantar, vem 10, vem 20 para ir no meu lugar, então eu preciso do dinheiro. Porque se eu comecei numa guerra

---

109 **Vida Bandida.** Mc Smith. s./ind. 2009. (FAIXA 10)

110 Entrevista com MC Smith. In: *GROSSO Calibre*. Direção de Thiago Vieira, Guilherme Arruda e Ludmila Curi. Rio de Janeiro: Drewstone Productions, 2010.

eu não posso por bandeira branca pedindo paz.<sup>111</sup>

A entrevista com o MC mostra que, mais do que falar sobre o crime ou prestar homenagens às facções, havia uma necessidade de sobrevivência permeada por um desejo de autorealização, uma vontade de fazer sucesso, no “Brasil e quem sabe no mundo”, que mobilizava esse sujeito. E se as condições para alcançar esses objetivos foram dadas pela música funk, ou melhor, o subgênero funk proibido, ele não vai “para de cantar isso”. Esse relato nos faz retomar as constatações feitas pelo criminólogo Cymrot, haja vista que fica claro nesse depoimento que as performances de grande parte dos jovens que procuram a fama como MC estavam assujeitadas por um sonho, o de “conseguir se destacar e obter visibilidade em um mercado efêmero.”<sup>112</sup>

O MC Orelha, compositor e cantor da música “Na Faixa de Gaza é assim”, em entrevista com Carlos Palombini, ao narrar sua história, anseios e conflitos, também indica as mesmas questões. Ao ser perguntado quem era o Gustavo Lopes – seu verdadeiro nome – e quando servia o personagem MC Orelha, ele responde:

O Gustavo é um cara de praticamente vinte e seis anos, completando agora, em setembro, às vezes com cabeça de trinta, às vezes com cabeça de doze. Um cara que já teve muito sofrimento, porém não o suficiente para me mostrar que posso conseguir muito mais. Sempre acho que posso querer algo mais, mas esse meu jeito acomodado de ser não deixa. O Orelha está entre um personagem e a realidade do Gustavo. E o Gustavo é isso, o que vivo todo dia. O Orelha talvez não seja.<sup>113</sup>

Vemos em sua narrativa o projeto individual desse “empresário de si” produzido pelas máquinas da sociedade de consumo. Também fica evidente as estratégias traçadas para “conseguir muito mais”.<sup>114</sup> Quer dizer, o jovem quer investir na carreira e nas

---

111 *Ibidem*.

112 CYMROT, Danilo. Proibidão de colarinho-branco. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit. p. 73-104.

113 Entrevista de Carlos Palombini com Gustavo Lopes, o MC Orelha. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, op. cit.

114 Em artigos que desenvolvi durante essa pesquisa dei maior atenção às problemáticas do personagem que forma a subjetividade do jovem que se pretende MC. Por isso, no que se refere a essa dissertação, prefiro destacar os dispositivos da sociedade de consumo que agenciam os desejos do Gustavo – o qual lança mão do personagem MC Orelha para atingir seus objetivos. Para um aprofundamento sobre essas questões ver: PIRES, João Augusto Neves. Um olhar sobre o processo de (des-)subjetivação do MC TS: A favela, o fluxo e a (est)ética do consumo. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANPUH, 2015, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: Anpuh, 2015. p. 1 – 15.

relações dentro do mundo funk, para isso ele sabe que é preciso conseguir arrebanhar créditos e confiança do público e, principalmente, dos financiadores. Mesmo que isso custe relações com empresários do tráfico de drogas, porque, como o próprio Gustavo/MC Orelha conta, “de certa forma, a gente acaba sendo vinculado, até pelo trabalho, fazendo funk pra bandido”.<sup>115</sup> No entanto, há outra problemática nessa história, pois, em outro momento da entrevista, Gustavo/MC Orelha revela o que seria este “algo a mais” desejado: “Estou satisfeito, mas queria muito virar um Luan Santana.”<sup>116</sup> Ele se refere a um artista, cantor de pop e sertanejo, consagrado na mídia brasileira. É um jovem bonito que, com seus 18 anos de idade, já havia conseguido usufruir dos benefícios sonhados e valorizados pela moral consumista. Colecionava prestígios, carros, casas, viagens e, o principal, visibilidade.

Com isso chegamos a um dos principais dispositivos da sociedade globalizada do consumo. Fica claro, a partir desses relatos, como os desejos e as expectativas de Gustavo/MC Orelha e de MC Smith são convergentes; ambos estão agenciados pelas máquinas discursivas que produzem as fantasias e as expectativas que acalentam o consumismo. Os esforços e os rumos em suas vidas estão direcionados pelos desejos de consumo e visibilidade proporcionada pelo sucesso. Eles buscam, no final das contas, tornarem-se famosos “em todos os bairros, em todas as periferias do Brasil e quem sabe do mundo um dia” e igualarem-se ao personagem midiático Luan Santana. Para melhor compreendermos essa dinâmica, é preciso atentar-se, conforme observa Bauman, para o fato de que as dependências das subjetividades contemporâneas, que não se limitam ao ato da compra.

Lembrem-se, por exemplo, o formidável poder que os meios de comunicação de massa exercem sobre a imaginação popular, coletiva e individual. Imagens poderosas, “mais reais que a realidade”, em telas ubíquas estabelecem os padrões da realidade e de sua avaliação, e também a necessidade de tornar mais palatável realidade “vívida”. A vida desejada tende a ser a vida “vista na TV”. A vida na telinha diminui e tira o charme da vida vívida: é a vida que parece irreal, e continuará a aparecer irreal enquanto não for remodelada na forma de

---

115 Entrevista de Carlos Palombini com Gustavo Lopes, o MC Orelha. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, op. cit.

116 Ibid., Ibidem.

imagens que possam aparecer na tela. (Para completar a realidade de nossa própria vida, precisamos passá-la para videotape – essa coisa confortavelmente apagável, sempre pronta para a substituição das velhas gravações pelas novas).<sup>117</sup>

Nesse contexto, esses sujeitos traçam suas estratégias, usam das tecnologias e dos discursos disponíveis para atingir seus objetivos. No caso de MC Smith, a fórmula foi simples:

Ninguém gosta de escutar a verdade, todo mundo acha que tudo tem que ser festa. Que o cara tem que beijar na boca, tem que fazer amor e que tem que morar em um lugar chic. Quando fala armas, drogas, poder, dinheiro e respeito e ostentação sexual, muitas pessoas correm disso. ‘Eu? Eu não vou gravar isso não. Pô, isso pode queimar minha reputação’. Então eu estou aí pô, pronto pra guerra. Pronto pro problema e pronto para um dia mostrar que o funk proibido não é besteira, também é uma música, também é uma cultura.<sup>118</sup>

Se o mundo funk oferecia, no contexto beligerante, um nicho de mercado, o artista ousou aproveitá-lo. Onde poucos se arriscavam a falar, ele estava “pronto pra guerra”. Essas estratégias lhe renderam, em um primeiro momento, reconhecimento no mundo funk, milhares de shows nas comunidades do país e prestígio entre seu público. No entanto, “a coisa foi ficando preta”, já que mais um plano orquestrado no final da primeira década do século XX, pelas políticas neoliberais de guerra à criminalidade, foi articulado na cidade do Rio de Janeiro em torno das UPP's – Unidades de Polícia Pacificadora. Sobre esse caso, Palombini conta que

As invasões da Vila Cruzeiro e do Complexo do Alemão pelas Forças Armadas e as Polícias Federal, Civil e Militar nos dias 25 e 28 de Novembro de 2010 culminaram, na tarde de domingo, 28 de Novembro, no hasteamento da bandeira nacional no alto do teleférico inacabado do Complexo do Alemão, marcando a retomada pelo Estado de um território que, do Estado, só conheceu o terror. Nem chefe do comércio de substâncias ilícitas na Vila Cruzeiro, Fabiano Atanzio da Silva, nem do Complexo do Alemão, Luciano Martiniano da Silva, foram capturados, mas os MC's Frank, Max, Tikão, Dido e Smith tiveram ordem de prisão decretada e foram presos ou se entregaram em meados de dezembro.<sup>119</sup>

---

117 BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 109.

118 Entrevista com MC Smith. In: GROSSO Calibre, op. cit.

119 PALOMBINI, Carlos. **O Som a prova de bala**. 2012. Trabalho apresentado no IV Seminário Música Ciência Tecnologia, São Paulo, 2012.

Sobre esse fato, MC Orelha – que não foi preso nem sofreu processo criminal nessa operação –, ao comentar o ocorrido com os demais MC's, diz que: “Pra ser bem realista, não deu em nada, a não ser marketing pra eles. Se ocorresse comigo, daria marketing pra mim. Teve algo a ver com mostrar serviço na pacificação do Complexo. Porque se não, tenho muito mais letras pesadas, e não fui preso”.<sup>120</sup> Porém, as estratégias mudaram, mesmo que o fato das invasões tenha ampliado a visibilidade desses MC's e das facções que estavam relacionadas, o mundo do funk sofreu impactos. Como o próprio MC Orelha constata: “Com certeza! Mudou o proibidão. O bandido agora não quer seu nome no rap [eles dizem]: “não, tá maluco, vou ficar pixadão aí, eu vou acabar rodando”. O crime acaba influenciando o funk”.<sup>121</sup> Mesmo porque, enquanto na cidade do Rio de Janeiro, MC's eram criminalizados e bailes eram proibidos nas comunidades, em São Paulo uma série de mortes de cantores, DJ's e produtores de funk começaram a acontecer. MC Primo, por exemplo, foi morto em 2012 a queima roupa por dois PM's, e a notícia circulou apenas nos meios de comunicação independente.<sup>122</sup>

Dessa situação, as produções no mundo funk ganharam outras colorações, e as vozes que compunham o funk proibido – aquele qualificado pela grande mídia como “funk de apologia” ou “funk do mal” – migram para o “funk do bem”. Nesse movimento, Palombini constata que:

O MC Smith, que já havia transformado “Vida bandida” em “Vida sofrida”, trocou de DJ por instrumentistas, a batida do funk, pela MPB e aproximou-se do rock para regravar o sucesso de Cazuzza “Vida louca vida”. O MC Orelha, que já havia transformado “Na Faixa de Gaza é assim” em “Para de marra”, trocou o DJ por instrumentistas, a batida do

---

120 Entrevista de Carlos Palombini com Gustavo Lopes, o MC Orelha. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit.

121 Ibidem.

122 Entre as notícias pesquisadas há a seguinte denúncia: “Ontem tivemos uma péssima notícia sobre o Mc Primo da baixada santista. Jadelson da Silva Almeida, 28 anos, foi assassinado em frente a sua casa com tiros a queima roupa. A notícia, que se faz importante pela morte de um cantor e uma grande perda ao funk, não é notícia nos grandes meios nem recebe a atenção de quem devia. Passa despercebido e nem sequer há citação sobre o fato que deixou em choque toda a comunidade de funkeiros da baixada”. Ver em: MARTINS, Renato. Mc Primo: Morte aos 28 anos. **Funk na Caixa**. 12 abr. 2012. Disponível em: <<http://funknacaixa.com/2012/04/20/mc-primo-morte-aos-28-anos/>>. Em uma outra reportagem, escrita em um jornal de circulação nacional, há uma clara manipulação dos fatos, pois subentende-se que o MC tinha envolvimento com o tráfico de drogas. Ver: CARDOSO, William. “PM's do tráfico” teriam executado funkeiro. **Jornal Estadão**. 2 mai. 2012. Disponível em: <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,pms-do-trafico-teriam-executado-funkeiro,867972>>.

funk, pelo rock.<sup>123</sup>

Contudo, o funk na cidade de São Paulo e na Baixada Santista reservava surpresas, as quais agradaram muita gente, inclusive aqueles que operaram no processo de criminalização do funk. Começava a se desenhar nas periferias de São Paulo 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. Vinha aí, o funk ostentação.

### **Quem inventou o “funk do bem”? Caminhos para ostentação permitida**

Para tentar responder a problemática que orienta esse tópico voltarei à primeira versão do “Rap das armas” – analisada no capítulo anterior –, composta no ano de 1992 e gravada em 1995 pela *Sony Music* no CD *De baile em baile*, da dupla MC Júnior e Leonardo. A música com esse investimento de uma *major* acabou se tornando *hit* de sucesso, tocando em rádios e circulando por canais de televisão com seu videoclipe. Isso prova que, em meados dos anos 90, o funk, mesmo sofrendo com o processo de criminalização e estigmatização, ocupando as colunas policiais dos principais jornais do país, era flertado pela indústria fonográfica da época. Contudo, como é de praxe, alguns elementos dessa cultura eram destacados e retrabalhados pela mídia.

O clipe de “Rap das armas” é um bom exemplo para se pensar essas questões, pois, mesmo trazendo imagens que ilustram o conteúdo da letra – os problemas sociais das periferias –, não deixou de exibir meninas dançando e investir no fetiche da sexualidade feminina que compunha a cultura funk. Entre as cenas das vielas, das casas pobres, das crianças brincando nas favelas e dos cantores cantando, apareciam meninas com roupas curtas requebrando de forma sensual. Essa performance indica que a “glamourização” e a aceitação dessa prática cultural nos meios de comunicação de massa se deu, no primeiro momento, por meio da ostentação da sensualidade e, como veremos mais adiante, no segundo momento, por meio das performances que valorizavam o

---

123 PALOMBINI, Carlos. **O Som a prova de bala**, op. cit.

consumo. O investimento nesses contornos do funk também fica evidenciado nas apresentações de DJ's e MC's no programa de auditório comandado por Xuxa Meneghel na Rede Globo, o Xuxa Park de 1994. A imagem de jovens bonitos da periferia dançando funk e apresentando ao país a sensualidade que caracterizava essa cultura além de rentável passava por cima dos estigmas étnicos e de classe. Esse espaço aberto aos MC's da época rendeu à apresentadora até homenagem:

[...]

Seu programa na Globo  
Audiência total  
O povo até esquecia que havia outro canal  
Mas depois de um certo tempo  
A Xuxa se expandiu  
E ela foi convidada para sair do Brasil

E hoje no seu programa  
Centro da minha atenção  
Dando oportunidade pros funkeiros sangue bom!

Na Madeira meu amigo  
É ferro e é requinte  
E na televisão é Xuxa Park  
E Xuxa Hit<sup>124</sup>

Essa relação com a “rainha dos baixinhos” representava outra perspectiva sobre a cultura funk, diferente do viés criminalizador que preenchia as colunas policiais dos jornais da época. O jornalista Silvio Essinger comenta que:

O sonho dourado dos funkeiros se tornou realidade em junho de 1994, quando a apresentadora infantil Xuxa inaugurou no seu programa de todo sábado, o Xuxa Park, o quadro Xuxa Park Hits – uma espécie de parada de sucesso com a participação, em caráter experimental, do DJ Malboro. Era mais ou menos como se o funk entrasse pela porta da frente da TV, com tapete vermelho.<sup>125</sup>

Também, nessa época, os empresários, dono da equipe de som Furacão 2000, Rômulo Costa e sua esposa Verônica Costa se arriscaram em ampliar seus negócios para além da organização dos bailes funks na cidade do Rio de Janeiro. Devido à massificação

---

124 **Rap da Xuxa**. MC's Cidinho e Doca. In: Cidinho & Doca: Eu só quero é ser feliz. Brasil: Spotlight Records, 1995. (FAIXA 11)

125 **ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 135.

do gênero, em que se conseguia produzir eventos com até cinco mil pessoas, as equipes de som “souberam investir” e lucrar com essa manifestação cultural. Palcos e cenários televisivos seriam mais um passo a ser dado e, como registra Silvio Essinger,

em 1994, a Furacão 2000 estreava o seu programa, inspirado no americano *Soul Train*, com muita gente dançando em cena. Para dar a cor local, Rômulo encheu o auditório de galeras. ‘disseram para botar gente bonita e tal, mas bati o pé. Mostramos o povo do jeito que ele é. Não termos vergonha do nosso público’, prega Rômulo. Lançar MC’s tornou-se tradição do programa da Furacão. [...] Com pouco mais de um ano no ar, o programa Furacão 2000, mesmo tosco e sem acabamento, era um sucesso, atingindo 13 pontos no Ibope, no horário de meio-dia às duas da tarde de sábado. [...] O passo seguinte foi botar o programa em rede nacional, o que aconteceu em outubro de 1995, com direção do global Roberto Talma. Na estreia, as atrações eram artistas não tradicionalmente funkeiros, como Negritude Júnior, Fernando Abreu, Fanzine e Sampa Crew. De resto, era a mesma fórmula: imagens dos bailes, agenda da semana, garotas de shortinho e a galera mandando um alô.<sup>126</sup>

Essa narrativa nos permite pensar como os dispositivos da indústria cultural organizaram as performances do funk de acordo com o interesse de mercado. O que era visto na televisão, por mais que tentasse a aproximação com os bailes ao “mostrar o povo do jeito que ele é”, exigia negociações nas quais prevaleciam imagens que rendessem o lucro, e para isso “a fórmula era a mesma”. Essas estratégias de mercado delinearam muitas produções funks desde então. Assim, ganharam foco na cena: garotas de shortinho, músicos e bailarinos(as) cada vez mais sensuais e discursos permeados pela ostentação do sexo e do consumo.

Como já havia pontuado anteriormente, se, por um lado, músicas funk usavam de ritmos e percussões estrangeiras e tinham como principal referência gravações de músicos dos subúrbios de cidades norte-americanas, por outro lado, as composições eram preenchidas por questões emergentes da realidade da periferia brasileira. Da mesma forma como as composições de sambistas dos morros, as letras de funk destacavam seus personagens e as crônicas do dia a dia das comunidades. Tanto os primeiros Melôs ou Raps, como eram chamadas as músicas do gênero no início da década de 1990, como os

---

126 *Idem.*, *Ibidem*, p. 137.

funks que tratam da sexualidade, da criminalidade e do consumo – muito veiculados no final dos anos 1990 e no início dos anos 2000 – preservam-se esses elementos. Do cenário das comunidades partiam as principais conexões para falar, aos de fora e aos de dentro da favela e do baile, sobre questões que eram latentes no cotidiano daqueles sujeitos que compartilhavam as experiências de viver na periferia e frequentar os bailes funks. As músicas “Rap das armas” (MC Júnior e Leonardo, 1995), “Rap da felicidade” (MC Cidinho e Doca), “Nosso sonho” (Claudinho e Buchecha, 1996) e “Pavaroty” (Mc Jack e Chocolate, lançada por volta dos anos 2000) guardam em suas performances, apesar de suas distâncias temporais, os mesmos referenciais poéticos, estéticos, geográficos e sonoros – dentre outros aspectos – que marcam a cultura funk. Porém, ocorre ao funk o mesmo que os selos fonográficos proporcionaram às demais práticas emergentes das classes populares. A música funk preserva os elementos que fazem parte de um saber popular, também expresso no samba, no forró nordestino e na música caipira, mas que foram, nesses vários gêneros, enquadrados de alguma forma e vendidos pela indústria cultural.<sup>127</sup>

Os produtores, DJ's e MC's da época, antenados com os interesses dos selos fonográficos da época, também investiram em performances que agradavam esse mercado. O DJ Malboro e os MC's Claudinho e Buchecha são exemplos dessa situação, pois se tornaram referências do universo funk e transitaram por meios que negava essa cultura. As letras românticas e as batidas mais melódicas produzidas por Malboro em parceria com esses MC's contribuíram para que o gênero se tornasse *hit* de sucesso no Rádio e na Televisão, rompendo algumas barreiras e ganhando novos espaços na mídia brasileira. Retomando o cenário de bailes e paqueras entre jovens da periferia, a música “Nosso sonho”<sup>128</sup>, da dupla Claudino e Buchecha, por exemplo, narra a história de uma paixão ocorrida em um baile funk. A performance dos cantores estava fortemente

---

127 Muitas pesquisas já se debruçaram sobre as relações entre cultura popular e indústria fonográfica, dentre elas vale ler: ZAN, José Roberto. **Do fundo de quintal à vanguarda: Contribuição para uma história social da música popular brasileira**. 1997. 254 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

128 **Nosso sonho**. MC Claudinho & Buchecha. In: Claudinho e Buchecha, Universal Music, 1996. (FAIXA 12)

marcada pela cultura *pop* das *boybands*<sup>129</sup> do período; fruto disso eram as histórias de amor tematizadas em suas composições. Em “Nosso sonho”, eles contam que foi “Naquele lugar, naquele local era lindo o seu olhar/ Eu te avistei, foi fenomenal, houve uma chance de falar”<sup>130</sup>, mas, mesmo sem concretizar o desejado encontro face a face, a esperança ficou para “depois que o baile acabar, vamos nos encontrar logo mais”.<sup>131</sup> Mesmo falando da realidade do baile e da paixão de dois jovens da periferia, a canção se aproximava de outros gêneros musicais daqueles anos, como o pagode e o sertanejo, no caso do Brasil, e a música *pop* das *boybands* estadunidenses.

Saindo da periferia e ganhando outros públicos, essa cultura rompe alguns preconceitos e se consolida no cenário musical brasileiro no começo dos anos 2000, sem perder, entretanto, a ousadia e seus referenciais estéticos culturais, como é o caso da música “Pavaroty” de Mc Jack e Chocolate, que ganhou diferentes versões e mixagens no Brasil e em outros países. Ao contar a história de dois amigos que vivem na Cidade de Deus, “o refrão, além de soar pegajoso para o público, trazia o potencial de transformar aquela narrativa sobre a máxima potência da voz numa brincadeira, ali no limite do *bullying*, com um amigo gago e o outro fanho, a antítese do rei da ópera”.<sup>132</sup> O baile e os jovens da periferia são colocados outra vez em foco: “Eu tenho dois amigos, o fanho e o Pavaroty/ No baile funk a voz dos garotos com certeza dá um sacode”.<sup>133</sup> Não é apenas o Pavaroty que será ressignificado na Cidade de Deus, mas também ritmos da música eletrônica e das remixagens produzidas em computador, que ganharam outros elementos ao se misturarem com o funk. Mais uma prova de que o funk era afetado diretamente pelos fluxos promovidos na “sociedade em rede” e pelas experiências daqueles sujeitos envolvidos com a realidade dos bairros pobres das grandes cidades brasileiras. Isso passa a ser um produto de interesse para o mercado musical, pois

É som de preto  
De favelado  
Mas quando toca ninguém fica parado

---

129 Tipo de grupo *pop* constituído por jovens que cantam músicas cuja temática se refere ao universo jovem.

130 **Nosso sonho.** MC Claudinho & Buchecha, op. cit.

131 Ibid.

132 LAUDEMIR, Julio. **101 funks que você tem que ouvir antes de morrer**, cit, p. 79.

133 **Pavaroty.** MC Jack e Chocolate s./ind. [20--]. (FAIXA 13)

Tá ligado  
[...]  
O nosso som não tem idade, não tem raça e não tem cor  
Mas a sociedade pra gente não dá valor  
Só querem nos criticar pensam que somos animais  
Se existia o lado ruim hoje não existe mais

Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real  
Essa história de porrada isso é coisa banal  
Agora pare e pense, se liga na resposta  
Se ontem foi a tempestade hoje vira abonança  
[...]  
Porque a nossa união foi Deus quem consagro  
Amilke e Chocolate é new funk demoro

E as mulheres lindas de todo o Brasil  
Só na dança da bundinha pode crer que é mais de 1000  
Libere o seu corpo vem pro funk vem dançar  
Nessa nova sensação que você vai se amarrar  
Então eu peço liberdade para todos nós DJ's  
Porque no funk reina paz e o justo é o nosso rei<sup>134</sup>

Essa composição direcionava-se aos frequentadores dos “bailes de corredores”<sup>135</sup> e às demais violências que ocorriam nos espaços da cultura funk. Contudo, esse movimento “new funk” adere perfeitamente à ideia de união das classes sociais e de celebração da miscigenação das raças tão disseminada na mídia hegemônica, já que todos dançam e cantam na batida do funk. Tentando se desvincular das performances relacionadas aos conflitos nos bailes e à guerra das drogas, interpretado como o “lado ruim”, os cantores afirmam que “o funkeiro de hoje em dia caiu na real” e que “essa história de porrada isso é coisa banal”. Livre dessas mazelas e dos preconceitos, a música chama todos a dançar essa união. As mulheres e a sensualidade serão os provocadores e a

---

134 **Som de preto.** MC's Amilcka e Chocolate. In: *Tetine: Slum Dunk Presents Funk Carioca, Mr Bongo, 2004.* (FAIXA 14)

135 Eram bailes em que haviam jogos de combate corporal enquanto se tocava funk. Às vezes, da “simples brincadeira” de luta esses combates extrapolavam o espaço do jogo e do baile criando conflitos e as vezes morte. Um relato etnográfico desses bailes feito por Herchmann, em 1996, nos coloca diante desse cenário. Ele conta que: “Feitas as apresentações, e sob a batuta do DJ e dos seguranças que controlavam o clima de excitação e o ritmo do embate, iniciava-se esse estranho jogo, mistura de Kickboxing com capoeira, no qual o objetivo é bater nas galeras postadas do outro lado. Os seguranças são uma espécie de juízes, mediadores do combate, e procuram evitar que qualquer dos meninos seja arrastado para o território das galeras rivais, fato que vi lamentavelmente acontecer uma vez naquele baile. Por isso, todos têm o cuidado de lutar enganchados uns nos outros. Neste jogo em que a violência é ritualizada, cada um dos membros precisa do apoio da sua galera.” HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena.** op. cit., p. 136.

principal liga desse espetáculo das raças/classes.

Através dessa conexão entre a indústria fonográfica e a cultura funk, durante os anos 90, alguns artistas direcionaram suas carreiras para esse meio artístico-musical que serviam aos ditames desse mercado. As performances foram retrabalhadas para a linguagem midiática, e o funk tornou-se, da mesma forma que o futebol, o caminho a ser seguido para a ascensão social, já que, nos meios de comunicação de massa, eram alimentadas essas imagens do popular bem-sucedido no esporte e na música.

O documentário *Cante um funk para um filme*<sup>136</sup>, produzido em 2007, na cidade de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, mostra como expectativas foram construídas em torno dessa prática cultural. Antes da produção do filme, os diretores espalharam por bairros pobres da cidade faixas que convidavam cantores de funk a apresentarem composições que serviriam ao filme feito nas comunidades da região. Reunindo um grupo de pessoas, homens em sua maioria, e de diferentes idades, os produtores do curta instigaram aqueles sujeitos a falarem sobre a motivação de terem ido àquela filmagem. Em uma quadra de esportes e com uma caixa de som, os inscritos/personagens sentavam diante da câmera e revelavam seus desejos. Em alguns momentos, o filme nos leva para a casa daqueles sujeitos, o local de trabalho, as ruas que circulam, enfim, todo o cenário e experiências que compõem suas subjetividades. Isso mostra que o anúncio para o teste era apenas uma prerrogativa para que aquela produção audiovisual pudesse acessar a vida daqueles sujeitos. Embora as perguntas feitas pelos diretores fossem bastante simples, suscitavam as respostas carregadas de muitos sentidos. Indagado “por que você veio fazer o teste para o filme?” o jovem respondia: “Ah, porque eu acho que se não der com pagode dá para virar MC, aí eu vou tentando.” Outro menino a provocação muda de tom: “E essa roupa aí, você escolheu vir com ela, por quê?” A resposta é clara: “Parece mais de MC”. Em uma outra narrativa um terceiro rapaz conta seus anseios com o filme e com a música funk:

Eu acho que com esse filme, igual, que vem sendo feito com os MC's na cidade de Nova Iguaçu, eu acho que pô! Acho que nós vai ganhar tudo

---

136 **CANTE um funk para um filme.** Direção Emílio Domingos e Marcus Vinicius Faustini, Rio de Janeiro: Bairro-Escola, Escola Livre de Cinema, Reperiferia, 2007.

esses Oscar aí, vamos ganhar tudo. Isso aí não tem nenhum problema, falou de Nova Iguaçu, parceiro, população boa. Desde criança mesmo que eu venho com esse negócio de funk, entendeu? Aí as vezes eu fico dentro de casa, agora no caso minha mãe é evangélica, antigamente ela não era, mas ela é evangélica, ela fica assim: “Pô, já começou esse garoto a cantar de baixo do chuveiro, mas fazer o que? O sonho dele é ser famoso.” Mas eu: “Mãe é claro! O sonho de qualquer MC é ser famoso”.<sup>137</sup>

Esse era o sonho também de MC Max, MC Smith, MC Orelha, citados na primeira parte deste capítulo, e de tantos outros que enveredaram para o mundo funk – reconhecimento e alçar outra situação na vida eram os principais objetivos. Como problematiza Trotta e Roxo, nas performances do funk, “a noção individualista de ascensão pessoal pelo talento estabelece uma identificação simbólica e retórica com a consagrada narrativa de sucesso [...] construída fortemente em torno de uma ideia de mérito e esforço”.<sup>138</sup> Essa cultura acaba por fomentar, num mundo de incertezas e inseguranças, a crença de que “o que elas [famosas/famosos] fizeram eu também posso fazer; talvez até melhor. Posso aprender alguma coisa útil tanto com suas vitórias quanto com suas derrotas”.<sup>139</sup> Nesse processo, quando o funk entra para o mercado fonográfico e televisivo, “a marca de origem e o reforço de gostos compartilhados funcionam como vetores de identificação individual e coletiva, estendida pela exposição midiática a um público numeroso, com potencial não somente para reconhecer tal aproximação, mas também para identificar-se com esses demarcadores “populares”.<sup>140</sup>

Enquanto o funk proibido era cada vez mais relacionado com a criminalidade, gerando mortes e apreensões, os MC's de funk formulavam estratégias para aproximarem-se de outros caminhos abertos pela cultura funk que permitissem o sucesso e o glamour. Se as possibilidades imediatas apontavam para outros subgêneros do funk, era necessário que esses jovens retrabalhassem os signos que formavam esse universo, e, por isso, trouxeram à cena outros componentes para essa prática cultural. Na Zona Leste

---

137 *Ibidem*.

138 TROTТА, Felipe; ROXO, Marco. O gosto musical do Neymar: pagode, funk, sertanejo e o imaginário do popular bem sucedido. *Revista Ecopós*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 17, p.1-12, nov. 2014. p. 7

139 BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*, op. cit, p.88.

140 TROTТА, Felipe; ROXO, Marco. O gosto musical do Neymar: pagode, funk, sertanejo e o imaginário do popular bem sucedido, cit, p.3.

da cidade de São Paulo e na Baixada Santista, essas formulações foram processadas e deram vazão à produção das performances que se convencionou chamar de funk ostentação. A música “Ostentação fora do Normal”<sup>141</sup>, de MC Daleste e MC Léo da Baixada, é um exemplo desse movimento.

Ostentação Fora do Normal  
Quem tem Motor faz Amor  
Quem não tem passa mal.

Hoje tem baile Funk me trajei no estilo,  
Liguei no ID da Bandida  
Quando der meia noite eu vou te busca  
Convida suas amiguinhas tá bom?  
Conta pra ninguém também

Não pode tirar foto  
Quando amanhecer vou levar vocês pra dá um rolé de Helicoptero  
A pegação é lá no ar  
Aproveita que nós tá bancando.  
E enquanto geral tá dormindo ninguém tá sabendo  
Mas eu tô lucrando então.

Eu Sei como te impressionar boto o cordão pra fora que elas morre  
Vou de RR trajado de Cristian as mulherada entra em choque  
Eu sei que elas sabe o que é bom,  
Eu sei que elas sabe o que é bom

Vem que é o Daleste e o Léo da baixada  
E até a santinha desce até o chão  
Chamei as santinhas chamei as taradas  
Pra dar um rolê em alto mar  
e quando a lancha para é que a festinha vai começa. então!

MC Daleste, em entrevista ao programa “Funk Tv”, do canal do You Tube, revela, ao contar a história de sua carreira, que antes ele

era meio discriminado. Até então, porque. Hoje em dia eu canto um Funk mais *ligh*t, mais ostentação, mais tipo, mais bonitinho. Tá ligado? De escutar, mais gostoso de ouvir, mas antigamente quando eu comecei fazia uns Funk mais doido, tá ligado? Mais neurótico, tá ligado?<sup>142</sup>.

Os “funk doido” e “neurótico” que Daleste faz referência são os “proibidões”,

---

141 **Ostentação fora do normal.** MC Daleste e MC Léo da Baixada. s./ind. 2013. (FAIXA 15)

142 Entrevista com MC Daleste. **Funk Tv.** Canal do You Tube. Disponível em: <<https://youtu.be/KLqAUTSBT00>>.

apresentados anteriormente, que, alguns anos antes do lançamento de “Ostentação fora do normal”, em 2012, faziam sucesso e eram mais representativos no cenário do funk nas periferias. As músicas “Bonde dos menor” e “Apologia”, cantadas por MC Daleste, são parte dessa fase de produção. Na primeira canção, o MC pretende “falar dos 'menor' bolado que partiu pra guerra/ Portando uma AK revoltados com o pensamento e a intenção de matar”.<sup>143</sup> Já em “Apologia”, ele revela as subjetividades desse jovem que afirma “Matar os polícia é a nossa meta/ Fala pra nós quem é o poder/ Mente criminosa, coração bandido/ Sou fruto de guerras e rebeliões/ Comecei menor, já no 157”.<sup>144</sup> MC Daleste é apenas mais um dos funkeiros que em suas composições trocaram ou suprimiram a ostentação por meio de armas e poder bélico das facções, permanecendo nas letras apenas os carros, motos e o tratamento das mulheres enquanto objeto de consumo. Ao olharmos para a estrutura poética e as referências estéticas nas letras que surgiram no começo da segunda década dos anos 2000, vemos permanências do “Proibidão”. A exemplo disso, verifico nessa performance, e nas de outros artistas da época, a continuidade do tom misógino, preconceituoso e, em parte, violento que conformam a subjetividade desses sujeitos submersos na cultura do consumo. Da mesma forma que MC Daleste e Léo da Baixada cantam “Vou de RR trajado de Cristian/ as mulherada entra em choque”, MC Max, em “A penha é o poder”, analisada anteriormente, conta que a menina “Viu a Twister amarela, quis subir na minha garupa”. Em outros termos, as continuidades e rupturas entre o “proibidão” e as produções que dominavam a cena a partir de 2009 precisam ser consideradas.

Em um contexto de censura, prisões, perseguições e morte de funkeiros que cantavam o “proibidão”, muitos MC’s apagavam de suas composições (que se tornavam públicas em CD’s ou na internet) partes das letras que falavam mal dos policiais, que faziam referência à criminalidade e/ou ao armamento no tráfico. Encontrei, durante a pesquisa, referências que indicavam, nos trabalhos de MC BioG3 – da Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo – e MC Boy do Charmes – da cidade de São Vicente da Baixada Santista –, ambos ícones do funk ostentação, mudanças das produções de “proibidão”

---

143 **Bonde dos menor.** MC Daleste. s./ind. s./d. (FAIXA 16)

144 **Apologia.** MC Dalestes. s./ind. s./d. (FAIXA 17)

para o novo subgênero. Em entrevista ao canal do You Tube “Nação Funk”, MC Boy do Charmes conta:

Eu tive um sonho, acreditei, só que eu vinha cantando uns funk aí que era meio que pesado. As ideia que eu tinha era, funk na época era o “proibidão”. Aí eu passei a estar ouvindo o som dos Racionais MC’s onde fala “imagina nois de Audi ou de Citroen”. Ai eu imaginei, falei “pô mano, eu vou fazer um som para o mundo do funk”, mas eu nunca pensei no funk ostentação que está hoje na prioridade como está aí.<sup>145</sup>

Nesse mesmo viés, MC BioG3, ao falar da composição “Bonde da Juju”<sup>146</sup>, mostra que o destaque a itens de luxo na música funk surgiu, em meio à descontração, rimas e composições que “brincavam” com os sonhos dos jovens da periferia, como é o caso dos óculos Joliet da Oakley. Ao verificar sua história e outras performances do artista, também fica evidente a maneira como eram suprimidos os discursos direcionados à polícia e as referências ao mundo do crime.

A ideia de fazer música de ostentação, vou te falar que não foi uma coisa planejada. Muita gente às vezes pode imaginar que foi uma coisa pensada, que foi uma coisa planejada, mas não foi. [...] um dia eu estava em um aniversário, tava eu, BackDi, Chiquinho, Amaral, tava Kêkê, tava em um aniversário de um amigo em comum. E a gente pegou, tava lá rimando na hora, cantando. Nessa época eu estava até meio parado de baile, a coisa ainda não tinha tomado tanta forma. A gente já tinha passado por uma onda legal na época da música “Gisele da favela” e a gente estava meio parado. E a gente tava lá nesse churrasco curtindo, bebendo um whisky, tal. Chiquinho tava rimando, o Amaral me chamou no palco, chamou o BackDi. Todo mundo cantando rimando e tal. E ai parou e chegou lá o poder público para atrapalhar a festa. Para acabar com a festa, fazendo barulho, acho que denunciaram para acabar com a festa. Aí eu peguei no microfone, fui ousado e falei assim: - “Tá tranquilo, pô. Tá tranquilo. Se os cara quiser dinheiro a gente tira os óculos, só os óculos dá mais de 200 mil reais”. E na hora que eu falei isso todo mundo deu risada na festa, ai falei –“Sabe porquê? Porque nós é o bonde da Juju, é o bonde da Juju”. E eu com o

---

145 Entrevista MC Boy do Charmes. **Nação Funk**. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD\\_G4fQ](https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD_G4fQ)>.

146 “Juju” faz referência ao óculos Joliet da marca Oakley. Que na história do MC BioG3 remete à moda de sua comunidade, ele conta que: “eu era morador de uma comunidade chamada cidade “Tiradentes” e eu e meus amigos gostávamos de usar um óculos da marca Oakley que é o Joliet, tá? E é um óculos que custa caro. É um óculos que custava na época R\$1500,00. E tinha gente que ia lá dava um salário, parcelava e tudo mais, mas gostava de andar com aquela paradinha. Era igual ter um Nike da hora no pé. É igual hoje em dia a molecada que estar de Mizuno.” Entrevista MC BioG3. **Documentário Funk Ostentação, o sonho**. Direção: Kondzilla e Renato Barretos. São Paulo: Máximo produtora, 2014.

copo na mão, olhei pro copo e falei –“*Porque água dos amigos é whisky e Red Bull*”.<sup>147</sup>

Na entrevista e em apresentações em canais de televisão o refrão da música aparece como “*água dos amigos é whisky e Red Bull*”, contudo, em vídeos filmados nos bailes funk, o refrão cantado é: “*porque água de bandido é whisky e Red Bull.*” Estas e outras composições usavam sátiras para contradizer o discurso hegemônico da força policial nos bailes. A repressão do “*poder público*” era denunciada em meio a refrãos e nas performances do MC’s nos bailes de periferia. O mesmo acontecia nos bailes que pude acompanhar durante a produção do vídeo documentário *É o fluxo*. Os cantores, entre suas músicas, interagem com o público, chamando os polícias de “*porcos*” e fazendo provocações à imagem do policial fardado que circulava pela comunidade. Quer dizer, mesmo com a perseguição aos “*proibidões*” e com a tentativa de silenciamento dos jovens que cantavam o conflito nas favelas, estes ainda usam o espaço do baile para expressar essas angústias.

Esses relatos mostram como elementos da sensualidade e da ostentação do consumo ganharam força na produção do funk e de que modo esse discurso possibilitou o acesso a espaços negados à música funk. Não é por acaso que tanto MC Daleste quanto MC Boy do Charmes, MC BioG3 e outros representaram um novo momento da cultura funk. O destaque dado ao consumo já estava presente nas produções de funk, como observei anteriormente, no entanto, nesse novo contexto esse discurso ampliou-se e foi difundido nos bailes da favela e na mídia tradicional, uma vez que tais performances do funk dialogavam com os anseios da indústria cultura de massa. Nesse sentido, Thomaz argumenta que

diferente das vertentes do proibidão e do putaria, o funk ostentação se encaixa dentro dos padrões comerciais da grande mídia, ele não tem um conteúdo considerado 'ofensivo', já que é uma exaltação à riqueza. Assim os MCs começam a experimentar algo similar ao que aconteceu com o funk melody no Rio de Janeiro, dos anos de 1990, com músicas tocadas nas rádios, aparições em programas de auditório, participação de premiações musicais e afins.<sup>148</sup>

---

147 Entrevista MC BioG3. **Documentário Funk Ostentação, o sonho**. Direção: Kondzilla e Renato Barretos. São Paulo: Máximo produtora, 2014.

148 PEDRO, Thomaz Marcondes Garcia. **Funk Brasileiro: Música, Comunicação e Cultura**. 2015. 139 f. Dissertação

Adiantando o debate que lançarei mais à frente, os anos correspondidos entre 2006 e 2014 (parte do governo de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, ambos do Partido dos Trabalhadores) representaram um contexto de criação de políticas de distribuição de renda e favorecimento ao consumo enquanto estratégia econômica. Durante esse período, assistimos a uma ascensão das classes populares ao mercado consumidor, por isso alguns interpretam que a ostentação dos jovens da periferia na cultura funk é a expressão desse novo cenário político-social no país. Contrário a essas afirmações, pretendo destacar neste trabalho que este momento funk ostentação não se deve apenas a um período em que as classes populares são possibilitadas, por meio de políticas públicas, a adquirirem bens materiais até então inacessíveis. Concordo que houve mudanças no aspecto político e social que favoreceram estas manifestações. Contudo, como ficou evidente neste capítulo, no interior do mundo funk também ocorreram transformações e apropriações relevantes que contribuíram para o surgimento desse aspecto dominante da ostentação ao consumo no funk na segunda década dos anos 2000.

A estética do consumo – produzida em torno da hiperexaltação do luxo, adereços de ouro, dinheiro e objetificação da mulher –, que salta aos olhos nas performances de funk desse período, evidencia e caracteriza, como veremos mais adiante, um processo mais longo que remonta a história do capitalismo, da globalização e dos agenciamentos que incidem nos sujeitos inseridos nesse processo. As músicas de funk deixam pistas para refletirmos como a produção de subjetividade no capitalismo mundial integrado age “no próprio coração dos indivíduos, em sua maneira de perceber o mundo, de se articular com o tecido urbano, com os processos maquínicos do trabalho, com a ordem social suporte dessas forças produtivas”.<sup>149</sup> O tom misógino e a subjetividade alicerçada no consumo, nessas produções, se devem à dissolução da ética, dado que a sociedade contemporânea nos faz experimentar uma vida orientada pelo medo e pela angústia de sermos apagados no fluxo do mercado. O funk ostentação é representação máxima da perturbação diária produzida pelos dispositivos da sociedade de consumo de massa.

---

(Mestrado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015., p. 33.  
149 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006, p. 26.

Nesse íterim, os governos petistas e a noção da “nova classe média” orquestrada no seio das políticas desenvolvidas nas primeiras décadas do século XXI no país, somaram-se, ao final, à sociedade de indivíduos perdidos em meio aos labirínticos corredores das cidades/*Shoppings Centers*. As vozes desses sujeitos ressoaram nas batidas do funk.

**A CULTURA CONVENIENTE:  
QUANDO O ESTADO E O FUNK FALAM A MESMA LÍNGUA**

Para além dos movimentos que ocorreram no interior da cultura funk e dos encontros com a mídia convencional, faz parte da história dessa cena relações com o poder público, ora de forma discriminadora, ora reveladas por meio dos subsídios que contribuíram para sua permanência e credibilidade. No que se refere à discriminação, podemos tomar como exemplo o caso da aprovação da lei, protocolada em 2013, que proíbe bailes funks nas ruas da cidade de São Paulo. Segundo o vereador Coronel Camilo (Partido Social Democrático), “os bailes funks são um problema na cidade não alcançado pelo Programa de Silêncio Urbano (PSIU), da Prefeitura, porque não atua na rua, e nem pela polícia, que precisa de ferramentas mais fortes para atuar”.<sup>150</sup> Mesmo sendo vetada pelo então prefeito Fernando Haddad, essa lei, de fevereiro de 2013, suscitou debates em torno da cultura funk na capital paulista, levando alguns a fazerem apelos do tipo: “vamos banir o funk das ruas de São Paulo!”.<sup>151</sup> Essas manifestações contrárias a essa cultura surgiram em uma data próxima à comemoração dos cinco anos do Projeto de Lei nº 1671/2008 – de autoria do Deputado Marcelo Freixo (Partido Socialismo e Liberdade), que definia o funk como um movimento cultural e musical de caráter popular. Essa outra Lei, aprovada no ano de 2009<sup>152</sup>, além de alçar práticas circunscritas ao funk à condição de patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio de Janeiro, garantiu, em seus artigos 2º e 4º, que

Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza, como, por exemplo, o samba.

[...]

Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes.<sup>153</sup>

---

150 Editorial. Câmara de SP aprova projeto de lei que proíbe bailes funk em via pública. **G1**. 6 de Dez. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/12/camara-de-sp-aprova-projeto-de-lei-que-proibe-bailes-funk-em-publica.html>>

151 Baniram o Funk. **Giro de Quinta**, Canal You Tube. Disponível em: <<https://youtu.be/L9WoqUWgmc>>.

152 Adriana Lopes estava presente no dia em que a referida lei foi debatida na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) e fez anotações sobre as performances dos presentes nesse dia. Das notas feitas a autora desenvolveu suas análises sobre a politização da cultura funk e os campos de lutas enfrentados, no âmbito legal e simbólico, pela massa funk no Brasil. Ver: LOPES, Adriana Carvalho. Funk: uma cultura, uma linguagem, uma força. In: LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**, op. cit.

153 RIO DE JANEIRO (Estado). **Lei nº 1671, de 06 de janeiro de 2008**. Define O Funk Como Movimento Cultural e Musical de Caráter Popular. Rio de Janeiro, RIO DE JANEIRO,

Tanto as discriminações explicitadas na proposta de Lei na câmara municipal de São Paulo quanto os avanços históricos obtidos na Lei do deputado do PSOL retomavam debates sobre essa cultura que marcaram a década de 1990. As primeiras relações envolvendo o poder público e a cultura funk, na cidade do Rio de Janeiro, remetem ao primeiro mandato do prefeito César Maia (1993 – 1997). Diante do clima de tensão na “cidade maravilhosa”, Maia estabeleceu parceria com ativistas de ONGs, movimentos sociais e culturais, lançando o projeto “Rio Funk”. Em um contexto de violência e discriminação do funk naquela cidade, a Secretaria de Desenvolvimento Social propôs projetos direcionados à juventude da periferia a fim de “curar a cidade dividida”. Políticas de promoção da cidadania cultural foram pensadas para

usar a música e a dança funk como um meio de desenvolver a criatividade e noções de cidadania entre os jovens favelados. Além de trazer profissionais às favelas para ensinar música, percussão, dança, teatro e capacitar disc-jockeys – supostamente para aumentar as oportunidades de emprego – o objetivo do projeto era identificar a diferença cultural com o pertencimento. Ao disseminar essa noção de pertencimento, esperava-se que as partes constituintes fragmentadas se reunissem.<sup>154</sup>

O acúmulo de violência contra jovens da periferia na década de 1990 – como ocorrido na chacina da Candelária, em 1993 – mobilizou ativistas sociais, que pressionaram o poder público para que este promovesse ações que se preocupassem com a juventude periférica. Contra a demonização das favelas, os projetos culturais pretendiam mostrar outro lado das culturas de periferias do Rio de Janeiro, contrapondo noticiários que produziam uma imagem depreciativa das favelas e de suas práticas culturais.

Retomemos o caso emblemático do discurso construído no artigo de 1992 publicado no *Jornal do Brasil* com o título “Movimento Funk leva desesperança”, este texto, como cometei no primeiro capítulo, fazia uma comparação entre jovens suburbanos funkeiros e jovens caras pintadas que protestavam a favor do *impeachment* do então presidente Fernando Collor. Ele anunciava:

---

154 YÚDICE, George. **A conveniência da Cultura: Usos da cultura na era global**, op. cit, p. 208.

Sem tinta em seus rostos, no último domingo, esses caras-pintadas da periferia levaram a Zona Sul à batalha de uma de suas guerras que eles vêm encarando desde que nasceram – a guerra entre as comunidades. Eles, assim, tornam-se motivo de vergonha, diretamente ligada ao terror na praia: os arrastões que semearam pânico.

Do Leme à Barra da Tijuca, as praias foram repartidas de acordo com os membros das gangues. Esse exército foi arregimentado por dois milhões de frequentadores do funk – um ritmo, um movimento, ou uma força.<sup>155</sup>

O periódico explicita um discurso, um tanto quanto racista e preconceituoso, que circulava entre os meios de comunicação e grande parte da população carioca ao se referir ao funk e aos bailes de periferia. Eram estes, na perspectiva desses sujeitos, símbolos da degradação da cidade e simbolizavam o “fim da cultura”. Como resposta essa leitura sobre o movimento, músicas como “Rap da felicidade”, de MC Cidinho e Doca, e “Rap das armas”, de MC Júnior e MC Leonardo, que analisei anteriormente, serviram para contrapor tal discurso. Na mesma perspectiva, militantes de partidos de esquerda, ONGs, movimentos sociais e culturais também formaram uma frente de disputa nesse contexto. Apesar dos conflitos internos e embates políticos em torno do projeto “Rio Funk”, ele contribuiu para transformar realidades e diminuir a dicotomia entre o subúrbio e o centro do Rio de Janeiro. Fruto dessa empreitada, a banda AfroReggae, que surgiu no seio dessas ações, contribuiu, em alguma medida, para diminuir a associação, então generalizada, entre o funk e as favelas, uma ligação que aludia a uma espécie de “patologia” da cidade.

Na cidade de São Paulo, algo similar ocorreu em 2008. Devido ao processo de criminalização e morte dos MC’s cantores de “proibidão”<sup>156</sup>, Renato Barreiros, ex-subprefeito da Cidade Tiradentes (distrito da Zona Leste da Grande São Paulo) naquela época, tentou reverter tal situação. Houve, em São Paulo, especialmente na Zona Leste, a produção de eventos relacionados às práticas culturais periféricas. Renato Barreiros

---

155 BARROS, Jorge Antônio; GUEDES, Octavio. Movimento Funk leva desesperança. **Jornal do Brasil**. 25 de Out. 1992.

156 O jornal, ao se referir à morte do cantor MC Daleste, revela que “ele foi o sétimo artista do funk assassinado no Estado. Desde 2010, cinco MC’s, um DJ e um empresário que trabalhavam com o gênero foram mortos em circunstâncias nebulosas”. O cálculo feito pelo repórter desconsidera outros cantores do gênero que foram assassinados ou incriminados em anos anteriores, mas que são revelados pelos próprios MC’s e por artigos que consultei durante a pesquisa. Ver: ROBERTO, Eduardo. MC Daleste É o Sétimo Assassinado do Funk em SP. **Vice**. 11 de Jul. 2013. Disponível em: <[http://www.vice.com/pt\\_br/read/mc-daleste-e-o-setimo-assassinado-do-funk-em-sp](http://www.vice.com/pt_br/read/mc-daleste-e-o-setimo-assassinado-do-funk-em-sp)>

trabalhou na articulação de projetos culturais que envolvessem MC's, DJ's, dançarinos, videoprodutores, grafiteiros e outros no desenvolvimento de atividades na região. O ex-subprefeito lembra que “a história do diálogo do poder público com o funk começou em 2008 com o 1º Festival de Funk – Canta Cidade Tiradentes.”<sup>157</sup> Barreiros conta também que “o evento teve como um de seus 'diretores artísticos' Bio G3”. Das edições realizadas (2008, 2009 e 2010) do festival, foram revelados artistas e foi fortalecido o circuito cultural de funk na Zona Leste que permitiu muitos avanços para a cena na região.

Sobre os eventos organizados pelo poder público, é interessante notar a maneira pela qual este último determina e organiza a seu modo o movimento cultural. MC BioG3 conta que “na primeira edição, os MCs foram convidados a fazer músicas com a temática da paz”.<sup>158</sup> Esse “convite” tinha “regras claras: as letras não poderiam conter apologias ao crime, às drogas e nem conotação sexual explícita”.<sup>159</sup> MC BioG3 e Renato Barreiros defendem que a interferência do poder público contribuiu para que cantores fossem criativos e trouxessem outras temáticas para suas letras. Mesmo se tratando de uma leitura enviesada, não posso deixar de notar as expectativas expressas pelo ex-subprefeito. Em suas palavras:

Em São Paulo, foi nesse ambiente de diálogo com a subprefeitura que surgiu o funk ostentação. Uma vez que o “proibidão” havia sido abolido dos principais e mais concorridos eventos do bairro, os meninos começaram a pensar e observar outras coisas que estavam acontecendo ao seu redor, entre elas a melhora no poder de consumo e a aquisição de alguns poucos produtos de luxo – na maioria das vezes comprados em parcelas.<sup>160</sup>

Como vimos anteriormente, o processo é muito complexo, podem ser identificadas várias influências que contribuíram para esse momento do funk. É importante salientar, contudo, que “o evento teve três edições e, em cada uma delas, recebeu cerca de 80 artistas e um público de 30.000 pessoas. Muitos dos MC's que hoje

---

157 BARREIROS, Renato. Finalmente, Funk! **Farofafa**. 6 de Mai. 2013. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/05/06/finalmente-funk/>>

158 Funk ostentação: Periferia de Rolex e carro importado. **Diálogo**. 02 de Mar. 2013.

159 BARREIROS, Renato. Ode à Ostentação. **Carta na Escola**. Edição 84. Mar. 2014.

160 *Ibidem*.

fazem sucesso foram revelados ali”.<sup>161</sup> Para alguns, “havia naquele momento a tentativa de institucionalizar a música que fazia sucesso nas ruas com o baile funk permitidão, organizado por uma subprefeitura e com fiscalização da Polícia Militar e da Guarda Civil Metropolitana para evitar o consumo de bebidas alcoólicas por menores e horário para acabar”<sup>162</sup>. Dessa articulação, MC Dede, jovem da Cidade Tiradentes e um dos vencedores do Festival de Funk, acumula mais de quatro milhões de visualizações nos seus vídeos do You Tube e faz shows por todo o país. Outro artista revelado nesse movimento é

Evandro Lauriano, 28, ou MC Nego Blue, veste as roupas de sua marca, a Black Blue, em suas apresentações e fala dela nas músicas. Ele se uniu a dois sócios, um com experiência na produção de eventos e outro em confecção, para lançar a grife. A empresa tem cinco lojas próprias e é responsável pela produção de bonés, camisetas e vestidos – um boné custa R\$ 150. A empresa faturou R\$ 7,5 milhões em 2013.<sup>163</sup>

MC BioG3, além de ser um dos sócios na marca Black Blue, tornou-se um dos maiores empresários do ramo, dono da Nois por Nois Produções, empresa especializada na produção de eventos e gestão dos principais ícones do funk paulista. A história do MC começa no rap e ganha outros rumos com o lançamento da música “Bonde da Juju” juntamente ao convite para a produção do 1º Festival de Funk: Canta Cidade Tiradentes. O jornal *Folha de São Paulo* destaca que:

Depois de passar anos fazendo três shows por noite, diminuiu o ritmo, conciliando a carreira de artista com a de empresário de dez MC’s, entre eles o Nego Blue. Para isso, criou a empresa Nóis Por Nóis em 2012. Ele cuida da parte artística e de vendas e um sócio fica responsável pela administração. O negócio fatura cerca de R\$ 12 milhões por ano. Ele fica com uma porcentagem de 30% a 50% do valor pago aos artistas, cujos cachês podem variar de R\$ 2.000 a R\$ 80 mil.<sup>164</sup>

Não é por acaso essa ascensão dos cantores e empresários do funk, bem como a criação de marcas com sua rápida aceitação no mercado consumidor. Esse cenário se

---

161 Funk ostentação: Periferia de Rolex e carro importado. **Diálogo**. 02 de Mar. 2013.

162 BARREIROS, Renato. Finalmente, Funk! **Farofafa**. 6 de Mai. 2013. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/05/06/finalmente-funk/>>

163 OLIVEIRA, Filipe. Funkeiros criam marcas próprias de 'roupa ostentação'. **Folha de São Paulo**. 26 de Mai. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/05/1459875-funkeiros-criam-marcas-proprias-de-roupa-ostentacao.shtml>>

164 *Ibidem*.

beneficiou tanto da articulação entre poder público e movimento cultural, como mostram as relações construídas pelo ex-subprefeito Renato Barreiros e a cena paulistana de funk, quanto do contexto, no qual o país experimentava políticas econômicas que incentivavam o consumo e criavam possibilidades para pequenos e médios empreendimentos prosperarem. Foram criadas estratégias políticas e econômicas que pretendiam manter a economia ativa no país – “e fazer a economia girar!”. O funk entendeu a mensagem e fez a rapaziada entrar no ritmo. O subgênero funk ostentação produzido nas “quebradas” de São Paulo e na Baixada Santista era conveniente aos veículos de comunicação de massa e aos discursos dos governos petistas, visto que o funk passava a cantar o sonho da “nova classe média”.

### **O funk canta o sonho da “nova classe média”**

Há quem defenda que as políticas de distribuição de renda – como uma das ações minimizadoras – protagonizadas pelos governos do Partido dos Trabalhadores entre os anos de 2003 e 2014 foram preponderantes para a ascensão social de parcelas das classes populares aos bens culturais e materiais nas últimas décadas. Dessas análises, muitos desenvolvem uma interpretação apressada, que identifica o funk ostentação como manifestação cultural própria dessa ascensão social – como verifiquei nas dezenas de artigos em jornais e revistas que se reportam ao estilo. Sanches, ao discutir as práticas dos “rolezinhos” – encontros de turmas e jovens da periferia para passeio em shoppings centers –, que ocorreram em diferentes capitais do país, identifica tanto os praticantes do “rolezinho” quanto os funkeiros da ostentação como

filhos da transformação de era FHC em era Lula e Dilma. Os adolescentes que vão fazer “rolezinho”- ostentação nos shoppings (e frequentemente são reprimidos com brutalidade por policiais e seguranças que pertencem à mesma classe social que eles) são filhos dos Racionais MC’s, de Seu Jorge, de Joelma & Chimbinha: eles querem mais e sabem perfeitamente que não estão pedindo (muito menos devendo) nenhum favor a mim e a você.<sup>165</sup>

---

165 SANCHES, Pedro Alexandre. Ostentação é o caralho. **Farofafá**. 16 Dez. 2013. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/12/16/ostentacao-e-o-caralho/>>. Como contra ponto a esta interpretação feita por

Na mesma perspectiva encontramos outro texto, publicado na revista *Carta na Escola*, dizendo que

No funk ostentação são expostos não somente os artigos consumidos pelos filhos da nova classe C, mas também seus sonhos de consumo. Os “troféus” de quem triunfa no capitalismo são cantados, como os automóveis Camaro, Ferrari e outros que dificilmente poderão ser consumidos, mas que permanecem no imaginário de quem com esforço e dedicação quer chegar mais alto na pirâmide social.<sup>166</sup>

As possibilidades de acesso e a ascensão social dos sujeitos da periferia ganharam força quando apresentadas junto à tônica da existência de um “novo” fenômeno na sociedade brasileira – representado por uma nova periferia, consumidora e empreendedora –, que ressoava não apenas nas músicas do funk ostentação, mas também, pela valorização dessas afirmações em outros meios de comunicação. Exemplo disso é o livro *Um país chamado favela*, escrito por Renato Meirelles presidente do Data Popular (Instituto de pesquisa), e Celso Athayde, fundador da CUFA (Central Única das Favelas), que acumulou relatos afirmadores desse olhar para as periferias brasileiras. As páginas do livro estão recheadas de histórias que reproduzem essa interpretação de que hoje “os personagens invisíveis da favela têm nome, pensam, consomem e ajudam a girar a roda da economia” e que, por adquirirem maior poder aquisitivo e acessarem bens de consumo, “cumpram um ritual de iniciação, inserindo-se simbolicamente na sociedade de consumo”.<sup>167</sup> Os diversos programas de televisão e os periódicos de grande circulação no país também colecionam reportagens que trazem essa perspectiva sobre um novo cenário das classes populares no país.<sup>168</sup> Defendida por sociólogos, cientistas políticos e demais agentes sociais, o surgimento de uma “nova classe média” e a “ascensão das classes populares ao mundo do consumo”, duas interpretações que se completam e têm

---

Sanchez (2013) vale a pena conferir o texto: BELCHIOR, Douglas. Boff: Os rolezinhos nos acusam, somos uma sociedade injusta e segregacionista. **Carta Capital**. 23 jan. 2014. Disponível em: <<http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/01/23/boff-os-rolezinhos-nos-acusam-somos-uma-sociedade-injusta-e-segregacionista/>>

166 BARREIROS, Renato. Ode à ostentação. **Carta na Escola**. Edição 84 de mar. 2014.

167 MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: A maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Editora Gente, 2014.

168 Dentre eles, vale apenas citar: D'AGOSTINO, Rosanne. Nova classe média inclui ao menos 50% das famílias em favelas do país. **G1**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 02 out. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2012/10/nova-classe-media-inclui-ao-menos-50-das-familias-em-favelas-do-pais.html>>.

intencionalidades similares, foram usadas para explicar e exemplificar um posicionamento político e teórico de que, na última década, o país mudou para melhor, “a despeito de inúmeras pendências seculares”<sup>169</sup> e o “crescimento com a redução da desigualdade”<sup>170</sup> representou a principal característica desse período.

No entanto, é necessário cautela para se compreender de que modo estas afirmativas estão comprometidas com análises profundas sobre o contexto social brasileiro na primeira década do século XXI. E até que ponto se poderia dizer que o funk ostentação pode ser considerado sintomático de uma nova situação dos moradores das periferias, tendo em vista que muitos caracterizaram o estilo como aquele que “as letras tratam de pessoas da periferia usando bens de luxo e tirando onda [e que] fazem festa com a capacidade de consumo recém-adquirida pela periferia”.<sup>171</sup> Colaborando com esse discurso da periferia brasileira, MC Nego Blue, cantor e empresário do funk ostentação, afirmou: “hoje mudou tudo. Há alguns anos, um pai de família não comprava um carro. Hoje o cara quer comprar tênis de 800 reais, parcela em não sei quantas prestações, mas paga”.<sup>172</sup> Vale atentar-se sobre o fato de que foi atribuída, tanto na fala do MC, quanto no restante da reportagem, a mudança ocorrida nos bairros periféricos à possibilidade de consumo de bens até então não adquiríveis. Se acompanharmos o processo histórico no país, veremos que o acesso a carros, roupas, viagens, eletroeletrônicos e eletrodomésticos fez parte não somente da possibilidade de parcelamento de compras ou do esforço individual de um pai ou mãe de família – que trabalha em dobro para comprar um carro, como nos faz pressupor a reportagem –, mas de uma escolha política implementada nos últimos doze anos, a qual pretendia reduzir os impostos e a taxa de desemprego, recuperar o valor real do salário mínimo nacional, formalizar novos postos de trabalho,

---

169 MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: A maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Editora Gente, 2014.

170 NERI, Marcelo. A nova classe média. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 29jan.2012 Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/22760anovaclassemedia.shtml>>.

171 LEMOS, Ronaldo. Abre alas para o funk ostentação. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-2. 10 dez. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/82876-abre-alas-para-o-funk-ostentacao.shtml>>.

172 OLIVEIRA, Felipe. Funkeiros criam marcas próprias de 'roupa ostentação'. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 26 maio 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/05/1459875-funkeiros-criam-marcas-proprias-de-roupa-ostentacao.shtml>>. Acesso em: 26 maio 2014.

além de criar e ampliar as políticas de transferências sociais.<sup>173</sup> Essas estratégias políticas e econômicas foram implantadas na primeira década dos anos 2000, após um período (anos 1990) que representou, como havia discutido, o aprofundamento de políticas neoliberais no país. Vale lembrar, que o neoliberalismo representou escolhas políticas e econômicas que promoveram

um Estado forte para quebrar o poder dos sindicatos e movimentos populares, controlar o dinheiro público e cortar drasticamente os encargos sociais e os investimentos na economia, tendo como meta principal a estabilidade monetária por meio da contenção dos gastos sociais e do aumento da taxa de desemprego para formar um exército industrial de reserva que acabasse com o poderio das organizações trabalhadoras. Isso em conjunto com um processo que desregulamentou a economia, abriu o mercado interno, promoveu a precarização das relações de trabalho, privatizou o patrimônio público a preços mínimos, submeteu a política externa às orientações dos Estados Unidos.<sup>174</sup>

Dessa forma, alguns analistas chamaram a primeira década do século XXI de “pós-neoliberais”, devido às políticas adotadas pelos governos Lula e Dilma Rousseff (PT). De acordo com os mesmos teóricos, ambos os governos conseguiram frear avanços neoliberais no país e deram novos rumos à política econômica. De maneira geral, a bibliografia consultada aponta que os anos neoliberais no Brasil caracterizaram-se como um período de recessão econômica, perda de direitos para a classe trabalhadora, privatização do aparelho estatal, acentuação da desigualdade social e arrefecimento do projeto de democracia cidadã. Em vista disso, os anos “pós-neoliberais” representariam a interrupção desse processo, buscando a valorização dos direitos trabalhistas, o fim das privatizações e a criação de políticas sociais. Referenciado nesse cenário, tornou-se discurso oficial da cúpula e dos militantes do PT a ascensão social de milhões de brasileiros como obra marcante dos, até agora, doze anos de governos petistas. Entre suas

---

173 As discussões sobre as estratégias políticas e econômicas assumidas durante este período e seus impactos sociais foram apropriadas dos livros: SADER, Emir; GARCIA, Marco Aurélio (Orgs.). **Brasil: entre o Passado e o Futuro**. São Paulo, Boitempo, 2010. SADER, Emir (Org.). **10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma**. São Paulo: Boitempo, 2013. BRAGA, Ruy. **A política do precariado: do populismo à hegemonia lulista**. São Paulo: Boitempo, 2012. No que tange ao acesso das classes populares aos bens de consumo e à estrutura social brasileira nos últimos dez anos, vali-me dos seguintes trabalhos: POCHMANN, Marcio. **Nova Classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2012; POCHMANN, Marcio. **O mito da grande classe média: capitalismo e estrutura social**. Marcio Pochmann. São Paulo: Boitempo, 2014.

174 SADER, Emir. **10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma**. São Paulo: Boitempo, 2013. p.144.

defesas, evidenciam-se “mais [de] 32 milhões [de pessoas] em seis anos entrando nas classes ABC”<sup>175</sup> e mostra-se que “na última década percebemos uma queda significativa da desigualdade no Brasil, com um grande número de pessoas emergindo da pobreza”<sup>176</sup>. Na mesma direção argumentativa, encontramos empresários, organizações não governamentais (ONG’s), movimentos sociais e sociedade civil que reproduzem essas afirmativas e acabam defendendo a existência, às vezes de forma inocente outras vezes não, de uma “nova classe média”, capaz de revolucionar os estratos sociais historicamente perpetuados na sociedade brasileira.

É consensual entre muitos analistas, críticos ou não ao governo petista, que houve mudanças importantes na estrutura político-econômica do país que permitiram o acesso de camadas pauperizadas a bens materiais e simbólicos da sociedade de consumo. Deve-se isso, nas análises do economista Marcio Pochmann, à ampliação da renda *per capita* conjugada com a

redução no grau de desigualdade na distribuição pessoal da renda do trabalho. Além disso, verifica-se a recuperação da participação do rendimento do trabalho na renda nacional acompanhado pela melhora generalizada da situação do exercício do trabalho, com diminuição do desemprego e crescimento do emprego formal.<sup>177</sup>

Daí defender a emergência da “nova classe média” seria, segundo ele, “o apelo à reorientação das políticas públicas para a perspectiva fundamentalmente mercantil”<sup>178</sup>, pois o que presenciávamos, conforme suas análises, era uma reestruturação da pirâmide social no Brasil, a qual se estabeleceu por meio da ampliação dos trabalhadores na base dessa pirâmide, da mesma forma que aumentou os detentores de renda derivada da propriedade. Ruy Braga, por sua vez, entende que esses trabalhadores representavam o “precarizado”, devido às condições de trabalho, à situação social em que viviam e aos déficits de direitos fundamentais desses sujeitos.<sup>179</sup> Olhando por outro prisma, Marilena

---

175 EDITORIAL. Marcelo Neri debate classe média no Fórum Mundial. **Portal Brasil**. Brasília, 04 abr. 2014. p. 1-2. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2014/04/marceloneridebateclassemedianoforummundial>>.

176 *Ibidem*.

177 POCHMANN, Marcio. **Nova Classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 10.

178 *Ibid.*, *Ibidem.*, p. 11.

179 BRAGA, Ruy. **A política do precariado: do populismo à hegemonia lulista**. São Paulo: Boitempo, 2012.

Chauí identifica “a nova classe trabalhadora” como heterogênea, caracterizada por desníveis marcantes no que tange à escolaridade, ao acesso aos bens culturais e à moradia. Contudo, ela percebe que essa “nova classe trabalhadora” começava, “finalmente, a ter acesso aos direitos sociais e a se tornar participante ativa do consumo de massa”.<sup>180</sup> Ricardo Antunes centrou suas discussões em torno da “classe trabalhadora na atualidade”, levando em consideração as novas formas ou a atualização da precarização e exploração dos trabalhadores na sociedade globalizada. Em seu ponto de vista, são esses sujeitos, reféns das dinâmicas referentes ao capital globalizado, que perpetuam, assim, a exploração das classes trabalhadoras sob moldes aperfeiçoados do capitalismo selvagem dos séculos XIX e XX.<sup>181</sup>

Por seu lado, Boito Jr. oferece outra grade de análise para esse contexto. Compreendendo as políticas desenvolvidas pelos governos petistas como estratégias neodesenvolvimentistas. O cientista político identificou que essa frente construída em torno do governo petista se formou com a presença de importante parcela da burguesia nacional e movimentos ligados à classe trabalhadora e que teve como principal mote a consolidação das políticas avaliadas pelo autor como neodesenvolvimentistas. Em síntese, essas ações eram caracterizadas pelas políticas econômicas que se formularam em comum acordo com o empresariado brasileiro interessado em investimentos do Estado no setor produtivo do país na criação de políticas favoráveis à burguesia interna. Os investimentos eram prioritariamente voltados para o setor de produção em concomitância com a criação de estímulos para o consumo interno.<sup>182</sup>

Ao desenvolver outro tipo de reflexão, o economista Marcio Pochmann indica que as estratégias econômicas traçadas durante os anos Lula-Dilma possibilitaram uma nova empreitada na economia e na política brasileira, que,

Encontra-se diretamente influenciada pelo impacto na estrutura produtiva provocado pelo retorno do crescimento econômico, após

---

180 CHAUI, Marilena. Uma nova classe trabalhadora. In: SADER, Emir (Org.). **10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma**. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 130.

181 ANTUNES, Ricardo. Século XXI: nova era da precarização estrutural do trabalho?. In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (Orgs.). **Infoproletários: Degradação real do trabalho virtual**. São Paulo: Boitempo, 2009. p. 231-238.

182 BOITO JR, Armando. Governos Lula: A nova burguesia nacional no poder. In: BOITO JR, Armando; GALVÃO, Andréa (Orgs.). **Política e classes sociais no Brasil nos anos 2000**. São Paulo: Ed. Alameda, 2012.

quase duas décadas de regressão neoliberal. O fortalecimento do mercado de trabalho resultou fundamentalmente na expansão do setor de serviços, o que significou a difusão de nove em cada grupo de dez novas ocupações com remuneração de até 1,5 salários mínimo mensal. Juntamente com as políticas de apoio às rendas na base da pirâmide social brasileira, como elevação do valor real do salário-mínimo e massificação da transferência de renda, houve o fortalecimento das classes populares assentadas no trabalho.<sup>183</sup>

Enquanto as análises de cientistas políticos, sociólogos e economistas nos mostram a reorganização do Estado, os redirecionamentos da política econômica no país e as novas feições da sociedade brasileira, as experiências dos jovens MC's de funk não só indicam o desejo de ascensão por meio do consumo, mas, para além disso, revelam a radicalização da lógica do mercado e da moral do consumo nas primeiras décadas do século XXI. Quaisquer que sejam as compressões das políticas dos governos petistas e dos conceitos forjados para essas análises – neoliberais, pós-neoliberais ou neodesenvolvimentistas –, as fontes consultadas ao longo desta pesquisa apontam para outros aspectos dessa realidade que não podem ser desconsiderados. A documentação trabalhada deixou pistas para pensar os modos de subjetivação desses jovens que continuam tangenciados pelos dispositivos da sociedade de consumo de massa que marcaram as últimas décadas do século XX e permanecem no XXI. Quero dizer com isso que um dos pilares do capitalismo – da sociedade de consumo –, não foi desmontado, no máximo aperfeiçoado ou assumiu outros contornos nas últimas décadas dos governos petistas. Indícios dessa afirmativa estão presentes nas performances dos MC's de funk ostentação e outras práticas circunscritas ao funk que analisarei com maior atenção nos capítulos posteriores. Por hora, basta comentar a fala do MC Bio G3, empresário e cantor de funk, durante entrevista para o documentário *Funk Ostentação*, em que o artista mostra sentimentos alimentados por essas escolhas políticas:

Com essa ascensão econômica e tal, e São Paulo têm meio que essa parada da metrópole do luxo. Acho que a periferia quis mostrar isso, quis mostrar que pode, entendeu? Agora eu tô podendo ter um tênis de mil reais. Agora eu tô podendo ter uma camisa de trezentos, entendeu? Agora eu tô podendo ter um relógio maneiro. Nem que de repente seja

---

183 POCHMANN, Marcio. *Nova Classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 21.

um esforço para ter, mas acho que a perifa pegou esse ritmo meio que geral, não só no funk todo mundo tá querendo, entendeu? Hoje em dia o cara é mais fácil ter um carrinho maneiro, que antigamente era mais difícil. Então, acho que conseguiu pegar o gancho, pegou [...] consegui dropar na onda que vinha vindo, entendeu?<sup>184</sup>

Mesmo que a fala do MC tenha um olhar direcionado especificamente para periferias de São Paulo, as demais cidades não fugiram à regra. Evidenciam-se as mesmas possibilidades de acesso ao consumo em diferentes partes do país; fruto das políticas implementadas nessas décadas, que viabilizaram essa ascensão por meio do consumo, entre as classes populares. Esse poder aquisitivo, que é estratégico para fazer a economia girar e mantê-la aquecida no marco das políticas assumidas pelos governos petistas, fez, por um lado, com que parte do empresariado investisse nessas regiões marginalizadas, devido ao potencial de lucro e, por outro lado, potencializou os fenômenos dos negócios/empresas próprias dos moradores das periferias, como é o caso da marca Black Blue, citada anteriormente, criada pelo MC Nego Blue e o empresário e cantor MC Bio G3.

Voltando à fala de Bio G3, compreendo que o funk ostentação não só foi influenciado, mas também contribuiu para a produção deste discurso do consumo na periferia. O estilo, na perspectiva do MC, “conseguiu pegar o gancho” nos sentimentos e nas práticas que circulavam entre moradores das favelas. Isso justifica, em parte, sua rápida difusão e aceitação nos bailes funk e depois na grande mídia.

A música “Tá patrão”, lançada em 2011 pelo MC Guimê, por exemplo, traz esses sentimentos à tona. Nessa performance, o artista indicou a condição desejada e os símbolos que alimentaram o sonho de um jovem da periferia, postulando ainda as marcas e os códigos que produziram uma outra situação/condição social.

Quando dá uma hora da manhã  
É que o bonde se prepara pra vibe  
Abotoa sua polo listrada  
Dá um nó no cadarço do tênis da Nike  
Joga o cabelo pra cima  
Ou põe um boné que combina com a roupa

---

184 Entrevista MC BioG3. **Documentário Funk Ostentação, O Filme.** Direção: Kondzilla. São Paulo: Máximo produtora, 2014.

A picadilha pode ser de boy  
Mas não vale esquecer que somos vida loca  
As mais top vem do nosso lado  
Ficam surpresa ganha mó moral  
Se o Paparazzi chega nesse baile  
Amanhã o seu pai vê sua foto no jornal  
Portando kit de nave do ano,  
Essa é a nossa condição

Olha só como que o bonde tá...  
Tá pa... Tá pa... Tá patrão  
Tá pa... Tá pa... Tá patrão  
Tênis Nike Shox, bermuda da Oakley,  
Camisa da Oakley olha a situação  
Caralho moleque.. Vai segurando.<sup>185</sup>

Vimos que o “pegar na onda que vinha vindo” ou “essa condição” da ascensão ao consumo, traduzidas nas vozes dos MC's de funk ostentação, não se resumia às práticas de consumo das classes populares; houve no universo funk diversas transformações impulsionadas por fatores externos do movimento – a sua criminalização concomitante à glamorização da cultura, por exemplo – e por fatores internos – como a apropriação de outros estilos e as estratégias discursivas desenvolvidas na cena – que se somaram para produzir o funk ostentação. Posto isso, resta-nos pensar as influências do gênero musical na produção das subjetividades de jovens da periferia brasileira, uma vez que diversas reportagens que retrataram as manifestações dos “rolezinhos” nos shoppings centers deram indícios de que o gênero funk ostentação fosse a principal referência dos jovens participantes dessas práticas. Alguns, mais românticos, pontuaram que “o funk ostentação [...] está se convertendo em trilha sonora de protesto pró-igualdade”.<sup>186</sup> Em outros textos, essas práticas são interpretadas como manifestações próprias de uma subjetividade consumista, por isso ocorridas em espaços “por excelência (embora não seja a única) desse tipo de imaginário e de idioma urbano”<sup>187</sup>, que valorizam a moral do consumo.

Nesse ínterim, deixo em aberto algumas questões para pesquisas futuras, pois vale

---

185 **Tá patrão**. MC Guimê. In: MC Guimê Music Colletion, Som Livre, 2015. (FAIXA 18)

186 LEMOS, Ronaldo. Funk Ostentação virou música de protesto. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 30 dez. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ronaldolemos/2013/12/1389977-funk-ostentacao-virou-musica-de-protesto.shtml>>.

187 SANCHES, Pedro Alexandre. Ostentação é o caralho. **Farofafá**. São Paulo, p. 1-7. 16 dez. 2013. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/12/16/ostentacao-e-o-caralho/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

pensar as contribuições desse subgênero para o crescimento de um mercado de consumo voltado especificamente para a periferia; não é por acaso a atenção das grandes marcas terem se voltado nos últimos anos para esses sujeitos<sup>188</sup>, do mesmo modo que muitos MC's tonaram-se empresários, donos de lojas e marcas vendidas na periferia<sup>189</sup>. Ainda assim, para avançar nessas discussões, ao contrário de uma ascensão social defendida pelos teóricos da “nova classe média”, por parte considerável da mídia e dos políticos profissionais, compreendo que as políticas governamentais dos últimos anos propiciaram um aperfeiçoamento dos dispositivos da sociedade do consumo. Os níveis de exploração e déficit de direitos fundamentais ainda são características marcantes das classes populares no contexto brasileiro, mesmo com os novos direcionamentos políticos e econômicos tomados nas últimas décadas. O acesso das classes populares aos bens de consumo colocou esses sujeitos em uma nova situação na sociedade brasileira. No entanto, corroboro com as análises que pontuam: “em grande medida, o segmento das classes populares em emergência apresenta-se despolitizada, individualista e aparentemente racional à medida que busca estabelecer a sociabilidade capitalista”.<sup>190</sup>

Mesmo que a sociabilidade capitalista não dependa apenas do acesso a bens de consumo, o tipo de inclusão posta em marcha contribui para os dispositivos que produzem subjetividades calcadas no consumo. Essas subjetividades, que são explicitadas no funk ostentação, me levam a concordar com as inquietações de Bauman e a perguntar-me se “a ética é possível num mundo de consumidores”.<sup>191</sup> Por isso, nos próximos passos desse trabalho procurarei refletir sobre os malfeitos causados na produção da subjetividade pelos dispositivos da sociedade de consumo de massa no cenário brasileiro

---

188 Esse interesse das grandes marcas pela periferia e pelo fenômeno da ostentação pode ser verificado a partir da seguinte documentação: FAGUNDEZ, Ingrid. Grifes mantém forte presença na periferia, mas não assume classe C. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 06 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/02/1408358-grifes-mantem-forte-presenca-na-periferia-mas-naoassume-classe-c.shtml>>. ; LEMOS, Ronaldo. Funk Ostentação é cobiçado como marketing. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-2. 29 jun. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2014/06/1476782-funk-ostentacao-e-cobicado-como-marketing.shtml>>.

189 Grande parte dos Mc's, produtoras de eventos ou videoprodutoras do Funk Ostentação atualmente criaram marcas e identidades de marketing próprias. Ver: OLIVEIRA, Felipe. Funkeiros criam marcas próprias de 'roupa ostentação'. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 26 maio 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/05/1459875-funkeiros-criam-marcas-proprias-de-roupa-ostentacao.shtml>>. Acesso em: 26 maio 2014; SUPERFÃ FUNK. São Paulo: Deomar, 2014.

190 POCHMANN, Nova Classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira, cit. p, 10.

191 BAUMAN, Zygmunt. A ética é possível num mundo de consumidores? Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

das primeiras décadas do século XXI.

**INFLUÊNCIAS DA CULTURA CONSUMISTA NAS SUBJETIVIDADES DOS JOVENS FUNKEIROS**

A batida do funk inicia-se timidamente com o acompanhamento de uma remixagem que reproduz o som de um violino ou algo do tipo. Introduzidos no ritmo, os primeiros segundos de imagens revelam a produtora do filme e seu personagem principal, o cantor MC Guimê.<sup>192</sup> Passado isso, o vídeo anuncia em letras garrafais seu título: “Plaquê de 100”. Nesse instante o cantor começa em voz baixa: “contando os plaquês de 100, dentro de um Citroën”. O som fica mais forte e a frase anteriormente proferida agora é cantada com mais ênfase e o personagem exibe seus anéis de ouro enquanto surge na tela o nome do diretor do clipe, Kondzilla. Após o primeiro refrão, que dá título à música e ao filme, a batida de funk se interrompe e as próximas frases exaltadas por Guimê e as imagens focadas pelo diretor voltam com o som ensurdecedor de carros e motos acelerando. Com sorriso no rosto e olhando para a câmera, ele anuncia as benesses conquistadas com seus “plaquês”: carros, motos e mulheres. Guimê canta: “Aí nós convida, porque sabe que elas vêm./ De transporte nós tá bem,/ de Hornet ou 1100,/ Kawasaki, tem Bandit,/ RR tem também.”<sup>193</sup>.



IMAGEM 3:  
Clipe “Plaquê de 100”. MC Guimê, dirigido por Kondzilla, 2012.

---

192 Guilherme Aparecido Dantas, MC Guimê, jovem da cidade de Osasco/SP, um dos principais artistas e interlocutores da cena funk ostentação. Circulou por vários espaços da grande mídia a partir de 2012 e tornou-se ícone do movimento em todo o país.

193 **Plaquê de 100**. Konrad Dantas (Kondzilla). São Paulo: Maximo produtora, 2012. 3min, Color. (VÍDEO 1)

O cantor estava começando a experimentar o sucesso fora do cenário funk paulista e chamava a atenção de um público que não estava acostumado com as apropriações e invenções daquela cultura. O que inquietava aqueles que olhavam pelo lado de fora da cena era a exaltação ao dinheiro, às marcas, às motos e aos carros. Em resposta aos distraídos que se preocupavam com aquelas manifestações, os artistas da cena cantavam: “Mas se perguntar pra nós, nós vai responder chouriço”.<sup>194</sup> Ou então: “Nós têm tanto dinheiro que tô até enjoando/De onde ele vem? Tu vai morrer me perguntando”.<sup>195</sup> Entretanto, poucos se atentavam às subjetividades expressas nessas performances. Tampouco se perguntavam dos mecanismos de controle aperfeiçoados nas redes da sociedade globalizada. Digo isso pensando nas críticas e problematizações feitas pelo compositor Edu Krieger<sup>196</sup> em sua música “A resposta ao funk ostentação”, a qual serve de exemplo para ilustrar alguns olhares sobre essas práticas. A canção, lançada em um videoclipe de cenário simples e gravada em um estúdio modesto, mescla a batida do funk com dedilhados, no violão, que aludem à rítmica do choro. A sequência de acordes reiterada por Krieger ao longo da música faz lembrar, por sua vez, a sofisticação harmônica da Bossa Nova. Ainda que seu “canto falado” seja muito distinto das interpretações vocais bossa-novistas, a economia de elementos presente nesse estilo parece inspirar o compositor, que se vale, igualmente, de um “banquinho e um violão”. Isso desvenda, obviamente, o lugar do qual o cantor/compositor está falando. Krieger soma, em seu currículo, parcerias com artistas consagrados na MPB, além de circular por espaços privilegiados no campo musical brasileiro. Dessa posição, sua crítica é direta. Ele canta:

Você ostenta o que não tem  
Pra tentar parecer mais feliz  
Mas não sabe que pra ser alguém  
Tem que agir ao contrário do que você diz  
Você pensa que tem liberdade  
Exibindo riqueza e poder

---

194 *Ibidem*.

195 **São Paulo Ostentação**. MC Dalestes. s./ind., 2013. (FAIXA 19)

196 Músico carioca, filho de compositor erudito. Possui longa carreira musical e contribuiu para diferentes trabalhos artísticos e para um vasto número de cantores(as). Em sua lista de trabalhos assinam diversos músicos da MPB, como Maria Rita, Geraldo Azevedo e Ana Carolina.

Mas não vê que na realidade  
O sistema é que lucra usando você

E o sistema tem a cor  
Do racismo e da escravidão  
Cada vez que você dá valor  
À roupinha de marca e à ostentação  
A elite burguesa e branca  
Que é dona das lojas de grife  
Se dá bem, pois você bota banca  
Mas é o sistema que aumenta o cacife

Clipe norte-americano  
De artista que faz hip hop  
Você quer imitar por engano  
Pensando que assim vai ganhar mais ibope  
É a regra do capitalismo  
Eles querem que a gente consuma  
Pra vivermos à beira do abismo  
A gente pra eles é porra nenhuma

Você pensa que é modelo  
Para as crianças da comunidade  
Sinto muito, mas devo dizê-lo  
Que o que você faz é uma puta maldade  
Se o moleque não tem condição  
De entrar nesse mundo grã-fino  
Isso pode virar frustração  
E você vai foder com o pobre menino

Que pra ter um tênis foda  
Pode até assaltar um playboy  
Pois se fica excluído da moda  
Recebe desprezo e isso lhe dói  
E as mulheres que dão atenção  
Que te cobrem de beijo e afeto  
Valem menos do que seu cordão  
Pois você trata elas pior que objeto

Quem batalha pra viver  
E botar a comida na mesa  
De repente te vê na Tv  
Dirigindo carrão e exibindo riqueza  
Ostentando pra ter atenção  
E achando que isso é maneiro  
Sem saber que essa ostentação  
Faz o branco do banco ganhar mais dinheiro

Negro tem que ter poder

Negro tem que ser protagonista  
Tem que estar no jornal, na Tv  
No outdoor e na capa de toda revista  
Mas não tem a menor coerência  
Ostentar um anel de brilhante  
Isso só vai gerar violência  
Inveja e recalque no seu semelhante

Que legal sua conquista  
Sua história de vida também  
Mas seu papo é tão consumista  
Que faz de você um artista refém  
Dessa pose fajuta e falida  
Que só finge aumentar autoestima  
Infeliz de quem sobe na vida  
E não sabe o que faz quando chega lá em cima<sup>197</sup>

A composição de Krieger aponta, em diferentes momentos, para os dispositivos da sociedade de consumo de massa e seus agenciamentos de desejos. O cantor alerta o MC de funk ostentação que “o sistema é que lucra usando você”, já que “o sistema tem a cor/ do racismo e da escravidão”, que esta “é a regra do capitalismo” e que “eles querem que a gente consuma/ para vivermos à beira do abismo”. No entanto, Krieger perde a complexidade e a dimensão subjetiva da sociedade capitalista quando culpa os músicos e produtores do funk ostentação pelas perversidades do sistema. Na compreensão do compositor o funkeiro que “pensa que é modelo/ para as crianças da comunidade” na verdade “faz uma puta maldade”. Ele entende que os MC's, ao valorizarem as performances da ostentação, as quais são interpretadas como “pose fajuta e falida”, vão “foder com o pobre menino”. O compositor se coloca na posição do arauto que, ao iluminar a questão e apontar para o sistema e para aqueles que o alimentam – nesse caso em especial os funkeiros que integram a indústria cultural –, traz a mensagem aos que estão ostentando e criando “problemas” para o processo de subjetivação dos jovens da periferia. Isso fica mais evidente em sua entrevista para o jornal *O Globo*:

Minha música é um manifesto pró negro, pró periferia. Propõe um despertar para esses músicos, para que eles não sejam inocentes úteis. Acho que a exposição desse tipo de comportamento na mídia e nas

---

197 **A resposta ao Funk Ostentação.** Direção: Mauricio Stal. Composição, voz e violão: Edu Kriege. Brasil: Arena Estúdio, 2014. Videoclipe (2min), son, p&b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4aJwV8cWxDM>> (VÍDEO 2)

redes sociais influencia as ambições e desejos dos jovens, que passam a ter uma falsa noção de que é mais importante ter do que ser. É um mau exemplo. E quando isso entra no âmbito da arte, é disseminado de uma maneira muito mais intensa. O resultado é muito ruim. É uma expressão artística que me incomoda enquanto criador.<sup>198</sup>

Concordo que a grande maioria dos funkeiros da ostentação que experimentam o “estrelato” são “artistas reféns” e “inocentes úteis”. Contudo, Krieger não se dá conta, que a culpa não é de alguns que trouxeram “para o âmbito da arte” maus exemplos. Ao contrário do que o compositor pensa, o maquinário do sistema não está em alguns espaços ou discursos específicos, pelo contrário, os dispositivos da sociedade de consumo estão muito bem articulados e diluídos na sociedade e a todo instante capturam discursos conforme seus interesses, desconstruindo, dessa forma, novas formas de pensar e sentir o mundo que nos rodeia. Não basta propor “um despertar para esses músicos”, nem mesmo impedir uma disseminação artística daquilo que é dito no funk ostentação. Os agenciamentos que produzem as performances da ostentação foram tecidos entre as redes do capitalismo mundial integrado e é preciso desvendar essa superfície para compreender as complexidades que envolvem essa prática cultural.

As observações de Krieger não se retiveram ao detalhe de que os cantores de sucesso do estilo funk ostentação, que conseguiram o reconhecimento na mídia tradicional e no próprio circuito funk, tiveram experiências comuns à grande maioria dos jovens moradores das periferias urbanas. O mercado musical, interessado pela cultura funk, possibilitou a alguns MC's, que ensaiavam suas batidas nas favelas e nos bailes de comunidade, o reconhecimento e o prestígio social. O MC Guimê, que ocupou a posição de ícone do funk ostentação, ao contar suas experiências em um programa de entrevista, mostra como os desejos apresentados em suas performances foram alimentados durante sua vida:

A partir dos meus 11, 12 anos de idade meus pais, assim, como eu falei, eu não passei, assim, fome, mas meu pai ele não tinha uma condição de me dar uma coisa pra mim que eu quisesse. Às vezes até poucas coisas. Até hoje eu me lembro, tinha um negócio de brinquedo de criança, uns

---

198 CAMPOS, Mateus; CASTRO, Yuri. **A batalha da ostentação: Edu Krieger desperta a ira dos funkeiros**. Globo Mais. 02 de Nov. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/amplificador/posts/2014/09/02/abatalhadaostentacaoedukrieger-despertairadosfunkeiros548048.asp>> (grifo meu).

boneco, talvez era R\$ 5,00, ele não tinha condição de me dar aquilo ali, porque talvez ele poderia estar comprando outra coisa melhor para minha casa. Então, eu como criança não entendia muito bem, eu ficava: “pô? Mais porque? Meu amigo têm!” E eu tive uns amigos, assim, eu estava em escola pública, mas os colega meu a maioria era aqueles que a mãe ia buscar na escola e talz, e dava os presentes para as crianças, tá ligado? E eu não, eu era mais eu e meu pai, sabe? Tipo. [...] Então eu comecei a pensar: “Porque eu não posso? Porque eu não posso?” [...] Pensei vou trabalhar também e tinha uma quitanda perto da minha quebrada ali. No Vila Izabel Km 18, onde eu moro. [...]Aí eu comecei a fazer bico nessa quitanda, aí eu trabalhava assim de segunda a sábado.<sup>199</sup>

Essas experiências também aparecem nas letras de outros artistas do subgênero, como pude perceber na performance do MC Rodolfinho, “Em cada rolê”:

Em cada rolê que a gente dá,  
Uma história pra contar  
Todas elas vão ficar, na memória.  
Pra nós que já deu cada rolê louco,  
Já passou muito sufoco  
Hoje em dia sabe o gosto da vitória

[...]

Me lembro muito bem cada role,  
Quando a gente andava a pé,  
O nosso bonde era na porta da escola,  
Compartilhando nosso sonho na esquina,  
O assunto era as meninas,  
Naquele tempo ela nem me dava bola.  
Hoje em dia ta suave, nós só da role de nave,  
É tratado como rei, tudo que nós fala é lei.

E de moeda passamos a contar malote,  
Frequentar os camarotes,  
E superar tudo as coisas que passei.<sup>200</sup>

Tendo em vista que os espaços nos quais esses jovens da periferia circulavam e os fluxos protagonizados pelo mercado privilegiavam a moral do consumo, não caberia culpabilizar, com postula Edu Krieger, aqueles que cantavam o funk ostentação das faces perversas do consumo. Tanto os jovens que se arriscavam em compor e cantar funk nos

---

199 Entrevista com MC Guimê. **De frente com Gabi**. Entrevistadora: Marília Gabriela. São Paulo: SBT, 24 de Nov. 2013.

200 **Em cada rolê**. MC Rodolfinho. s./ind., 2014. (FAIXA 20)

bailes da comunidade em que viviam – esperançosos pelo reconhecimento midiático – quanto o artista que conquistou visibilidade no circuito funk e nos meios de comunicação de massa estavam sujeitos aos mesmos dispositivos favoráveis à moral consumista. O processo de sujeição desses MC's estava preso por esses agenciamentos que impossibilitam o sujeito de se constituir de uma maneira ativa, capaz de desmontar os dispositivos e os jogos de poder da sociedade contemporânea. Os sentimentos do “empresário de si” e o reconhecimento social por meio do consumo marcaram as subjetividades desses jovens, por isso as palavras “humildade”, “fé”, “persistências”, “conquista” e “vitória”, capazes de expressar e organizar a narrativa do vencedor, apareciam com frequência nas performances dos cantores de funk ostentação. Em alguns momentos, o agradecimento a Deus antecede o início das músicas, uma vez que eles entendiam que por graça divina tiveram uma trajetória de glórias. As composições ressaltavam, dessa forma, o “empresário de si” sacramentado pelo poder divino, que podia ostentar os benefícios da sociedade de consumo de massa. Na música “Brasileiro nunca desiste” do MC Lon, por exemplo, são colocadas essas questões:

Fases difíceis que eu te vi passar  
Mais com humildade e fé chegou lá  
Merecedor, meu mano sem maldade  
E os invejosos não "guentam" nossa criatividade  
Para alguns somos os pesadelos  
Muita calma, sem desespero  
É bonde pesado que parte  
É a fúria, só os verdadeiros  
[...]  
Sou um brasileiro que nunca desisto  
Ao contrário nós sempre persiste  
Nas antiga só andava triste  
Hoje em dia nós só anda chique

Colei na minha quebrada de I30 envelopada  
Vagabundo me via descalço mandando rima  
Hoje não entende nada  
É só isso que eu tenho a falar,  
Com a humildade a gente chega lá  
Sucessivamente conquistar e cantar<sup>201</sup>

---

201 **Brasileiro nunca desiste.** Mc Lon. s./ind., 2012. (FAIXA 21)

Em diálogo com essas performances, MC Dede, ao comentar a música de Krieger para a reportagem do Jornal *O Globo*, deixa pistas para pensarmos como a questão está além do que a música “Resposta ao Funk Ostentação” coloca. O MC conta:

Quando eu deito na minha cama hoje passa um filme na minha cabeça lembrando tudo o que eu fiz e passei pra poder conquistar um espaço. Ficar na beira de “palquinho” e pedir pra cantar no final, subir em cima de caixote na comunidade, juntar dez moleques e fazer batida de funk batendo no peito [...].

Olha tudo o que a gente passou: do “funk de comunidade”, que era o funk que falava a realidade, até chegar no funk ostentação, que foi uma maneira que a gente encontrou de não falar mal da polícia, não fazer apologia às drogas, apologia sexual para poder manifestar desejos sexuais em crianças. Qual foi a minha saída? Valorizar as mulheres, falar de viagens, carros luxuosos, falar de dinheiro. “Pô, velho! Aí vem um cara e fala que a gente está ostentando?”<sup>202</sup>

A fala do MC retoma a realidade do jovem da periferia e, em específico, daqueles ligados à cultura funk. O cantor enfatiza na entrevista os processos de proibições e criminalizações que perseguem a cena: “Olha tudo o que a gente passou” – reflexões que aprofundi nos capítulos anteriores. Na compreensão de Dede, o funk ostentação aparece como mais uma expressão entre tantas outras anunciadas pelo funk e de todos os aspectos que participam da realidade do jovem da periferia e que são tematizadas pelas músicas funk – as drogas, o crime, a sexualidade, o baile etc. –, o consumo escapa das ações judiciais que estigmatizam essa cultura e ganha visibilidade na grande mídia. Quando o MC pontua suas experiências, deparamo-nos, mais uma vez, com os agenciamentos discursivos agindo na produção de subjetividades pautadas pelo consumo. Dado que falar de “viagens, carros luxuosos, e dinheiro” não era fruto de uma escolha ou alguma estratégia clara, planejada pela expertise de alguns, como o MC Dede interpreta. Essas performances apareceram a partir das máquinas de subjetivação integradas ao capitalismo contemporâneo e expressas na lógica neoliberal. Em outras palavras, os sentimentos manifestos por esses jovens eram tributários dos agenciamentos que agem e fazem com que esses sujeitos valorizem o consumo e, pensando com Walter Benjamin, os subtraíam

---

202 CAMPOS, Mateus; CASTRO, Yuri. **A batalha da ostentação: Edu Krieger desperta a ira dos funkeiros.** Globo Mais. op.cit.

os sentidos da experiência.<sup>203</sup> Seguindo as reflexões desse pensador, fica claro que as músicas de funk ostentação resultavam das perversidades da sociedade de consumo de massa, a qual se caracteriza pelo abandono: “uma depois da outra [de] todas as peças do patrimônio humano, [de modo que] tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do atual”.<sup>204</sup> A fala do MC Dudu e as performances dos MC’s Lon, Rodolfinho e Guimê destacadas anteriormente apontam para essa vontade de estar em evidência e de integrar satisfatoriamente a sociedade de consumo. Atualizar significa, nesses tempos de globalização, consumo e hegemonia do pensamento neoliberal, ser flexível o bastante para estar em diferentes lugares e tempos no mesmo instante, pois, nas últimas décadas do século XX e nos dias atuais, experimenta-se uma sociedade

sinóptica de viciados em comprar/assistir, os pobres não podem desviar os olhos; não há mais para onde olhar. Quanto maior a liberdade na tela e quanto mais sedutoras as tentações que emanam das vitrines, e mais profundo o sentido da realidade empobrecida, tanto mais irresistível se torna o desejo de experimentar, ainda que por um momento fugaz, o êxtase da escolha. Quanto mais escolha parecem ter os ricos, tanto mais a vida sem escolha parece insuportável para todos.<sup>205</sup>

A composição do MC Danado, registrada em uma coletânea de funk ostentação, confirma essas questões, pois, no entendimento desse cantor,

Vida é ter uma Hiunday e uma Rornet  
10 mil para gastar  
Okley e Juliet  
Melhores Kits, vários investimentos  
Aí como é bom ser o top do momento.<sup>206</sup>

Esses sentimentos aparecem também na música “Pica do verão”, do MC Dudu.

[...]  
De CB1000 da Honda na praia nós tira onda  
Só têm 16, tá rodeado de mulher  
Na praia do Leblon está de Hawaiana no pé

---

203 BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1987. Trad. Sergio Paulo Rouanet. pp. 114-120;

204 Ibid., Ibidem., p. 120.

205 BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. op.cit., p.114.

206 **Top do Momento**. MC Danado. s./ind., 2014. (FAIXA 22)

Vem com o bonde que é os pica do verão  
Se aposenta com 18 e vive na curtição.<sup>207</sup>

Se, por um lado, existiram olhares críticos e preocupados – mesmo sendo algumas vezes limitados em suas interpretações – com os discursos articulados nas performances desses jovens, como vimos na composição “Resposta ao funk ostentação”, de Edu Krieger, por outro lado, surgiram outras leituras apressadas que viam nessas manifestações novos ares que pressupõem possíveis mudanças e rompimento com a lógica dominante, como é caso de Ronaldo Lemos. Conforme Lemos:

o funk ostentação concretiza no Brasil o que a pesquisadora Tricia Rose já falava sobre o hip-hop nos anos 90: ‘É um teatro contemporâneo para os desprivilegiados, que interpretam inversões de status e hierarquias, invertendo e subvertendo o script dominante’. Em síntese, é para dançar, pensar e, acima de tudo, tirar onda.<sup>208</sup>

As performances de ostentação levadas às últimas consequências – digo isto pensando nos clipes e músicas que analisei até aqui – por esses jovens incitavam interpretações e respostas de todos os lados. Intelectuais, artistas, políticos e demais agentes sociais se arriscaram a entender o que acontecia com essa geração de funkeiros. Os olhares que se voltavam para essa prática cultural eram, na maioria das vezes, enviesados, repletos de preconceitos e incompreensões, incorrendo em análises que simplificavam essa expressão ou deixavam de lado os aspectos mais complexos dessa manifestação.

Outro exemplo disso encontrei no *site* de notícias G1 no texto de Rodrigo Ortega, o qual resume e naturaliza as performances da ostentação no funk como uma novidade que surgiu no contexto da Zona Leste de São Paulo e da Baixada Santista. Para esse articulista, a “batida não é diferente do funk carioca que esquentava bailes há 40 anos. Mas o sotaque, as letras e imagens são paulistas. Em vez de ousadias sexuais, os temas são artigos de preços altos: carros, motos, óculos, roupas, bebidas, etc.”.<sup>209</sup> Da mesma

---

207 **Pica do Verão**. MC Dudu. s./ind., 2013. (FAIXA 23)

208 LEMOS, Ronaldo. Abre alas para o funk ostentação. **Folha de São Paulo**. 10 de Dez. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ronaldolemos/1198020-abre-alas-para-o-funk-ostentacao.shtml>>.

209 ORTEGA, Rodrigo. Funk paulista' vira moda no YouTube com carros, motos e notas de 100. **G1**. 15 de Ago. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2012/08/funk-paulista-vira-moda-no-youtube-com-carros-motos-e-notas-de-100.html>>.

maneira, Ronaldo Lemos em sua coluna no jornal *Folha de S. Paulo*, explica aos leitores que as novas músicas que saíam das periferias da Baixada Santista, ganhando destaque em canais do You Tube e na mídia nos últimos dois anos, eram parte do movimento funk ostentação. Sobre o nome, ele diz que é “autoexplicativo”, e que seu surgimento deve-se ao “funk carioca [que] conquistou a Baixada Santista e a periferia da capital, só que em São Paulo sofreu uma mutação”. Nas periferias paulistas, o gênero, interpreta Lemos, “misturou-se ao hip-hop, nacional e gringo, e passou a falar de dinheiro e de consumo. As letras tratam de pessoas da periferia usando bens de luxo e tirando onda.”<sup>210</sup> Ambas as falas pouco contribuem para refletirmos sobre as questões sociais que atravessam o Brasil nas últimas décadas. Tanto Rodrigo Ortega quanto Ronaldo Lemos apenas informam, de forma estreita e reduzida, o que era aquele som que ganhava as ruas da capital paulista e quem eram aqueles jovens com milhares de visualizações nos canais do You Tube. Na compreensão desses intérpretes era tudo natural, jovem sendo jovem, consumindo e falando de seus anseios, mesmo que as falas indicassem uma cultura misógina, consumista e individualista, nada passava, como resume Lemos, de “tirar onda”.

Contrariando essas interpretações, sugiro que a estética e as performances da ostentação, apresentadas nos vídeos e nas músicas, sejam frutos da imaginação e do desejo de jovens pobres da periferia, inscritos em uma “economia coletiva dos desejos”,<sup>211</sup> que produz sentimentos e visões de mundo. É necessário, portanto, ressaltar novamente que esses sonhos e anseios estavam registrados nas primeiras manifestações da cultura funk, na década de 1990, e continua nos dias atuais. Quer dizer, não há tanta novidade nessas performances, no máximo, outros elementos.

É preciso, mais que isso, reconhecer que as práticas culturais dominantes da sociedade de consumo de massa, presentes no mundo funk, são parte de “inter-relações complexas entre movimentos e tendências, tanto dentro como além de um domínio específico e efetivo”.<sup>212</sup> Dessa forma, precisamos examinar como essas manifestações se

---

210 LEMOS, Ronaldo. *Abre alas para o Funk Ostentação. Folha de São Paulo*. op.cit.

211 O conceito de “economia coletiva dos desejos” aparece nas reflexões de Guattari e Rolnik quando os autores problematizam os processos de subjetivação empenhados pelos dispositivos da sociedade capitalista capazes de produzir e organizar desejos/sentimentos. VER: ROLNIK, S.; GUATTARI, F. *Micropolítica: Cartografias del deseo*. op. cit.

212 WILLIAMS, RAYMOND. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p.124.

relacionam com a totalidade do processo cultural de forma mais ampla, e não apenas com o sistema dominante selecionado e abstrato<sup>213</sup>, que, nesse caso, seriam as reverberações da sociedade de consumo de massa, da globalização e do neoliberalismo nas periferias brasileiras.

O funk ostentação e as práticas circunscritas a essa cultura indicam as consequências subjetivas das formulações que se organizaram no interior do sistema capitalista e que se aperfeiçoaram no decorrer do século XX. Momento este, como indica Lipovetsky, ao pensar a sociedade do hiperconsumo, que “não se caracteriza apenas por novas maneiras de consumir, mas também por novos modos de organização das atividades econômicas, novas maneiras de produzir e de vender, de comunicar-se e de distribuir”.<sup>214</sup>

A prática de ostentar produzida no cenário funk – que adquiriu outras colorações na última década –, para os interpretes da cena e alguns artistas envolvidos em sua produção, significava o mérito distintivo obtido por determinada pessoa ou classe; conquista adquirida, como destaquei no capítulo anterior, por meio de políticas que permitiam o consumo de bens simbólicos e materiais antes restritos a determinados estratos sociais. No entanto, as questões eram mais complexas do que pareciam, e, para entendermos esse processo, precisamos retomar alguns pontos da sociedade capitalista, dado que a dissolução da ética, expressa nessas performances da ostentação, é resultado, como veremos, das relações monetárias favorecidas pelo sistema capitalista de produção e consumo.

Não havia terminado o século XIX, ou a “Era dos impérios”, como Hobsbawm intitula esse período, e o sociólogo Georg Simmel, percorrendo um caminho diferente do materialismo histórico, problematizava as interferências do dinheiro na cultura moderna. O pensador indicava em seus trabalhos as consequências da economia monetária no modo de subjetivação do homem moderno. Em seu entendimento, se no contexto medieval as relações econômicas estavam circunscritas a determinado território e com determinados sujeitos, de modo que as mediações fossem pequenas ou quase

---

213 *Idem., Ibidem., p. 124.*

214 LIPOVETSKY, Gilles. **Felicidade Paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**, op. cit., p. 76.

insignificantes, na modernidade o dinheiro assume um papel preponderante entre as trocas e encontros econômicos. Para Simmel, a incorporação desse mediador nas relações sociais foi importante, haja vista que o dinheiro produziu uma impessoalidade nos atos econômicos, a autonomia e a independência dos sujeitos envolvidos nesses vínculos. Esse desenvolvimento foi fundamental para o aperfeiçoamento das forças produtivas e das trocas econômicas, da mesma forma que expandiu os horizontes e os elos inter-humanos, pois, como indica autor, “a corporação medieval encerrava em si o homem como um todo”.<sup>215</sup> Ele observou as associações anônimas e os sindicatos de trabalhadores de sua época e os elegeu como principal exemplo do desenvolvimento das interações mediadas. Sobre isso, o sociólogo indica que

graças a essa impessoalidade e ausência de cor que é própria do dinheiro em oposição a todos os valores específicos, e que deve sempre aumentar no curso da cultura à medida que ele compensa cada vez mais coisas numa variedade também cada vez maior – graças justamente a essa ausência de caráter, ele prestou serviços imensuráveis. Pois ele permite surgir uma comunidade de ação entre indivíduos e grupos que, quanto a todos os outros pontos, enfatizam de maneira aguda sua separação e sua reserva.<sup>216</sup>

Isso quer dizer que, independentes e livres para comercializar, os sujeitos permanecem ligados por interesses econômicos. Assim, a existência do homem moderno “fica assentada a todo instante em centenas de vínculos instituídos por interesses monetários”.<sup>217</sup> A divisão do trabalho é outro exemplo, explica Simmel, desse desenvolvimento cultural. Diante dessa constatação, o autor alerta que as novas relações econômicas estabelecidas na modernidade representam, no entanto, uma faca de dois gumes, dado que elas agenciam a partilha de interesses e programam um mediador – no caso, o papel moeda – para que o fluxo se organize em torno dos desejos compartilhados. Portanto, vulgarizam os significados das ações e dos objetos que circulam entre o fluxo monetário, pois, se tudo tem um preço, de modo que podemos comprar tudo, quando possuímos a moeda de troca, proporcionamos “uma vacuidade da vida e um

---

215 SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. Organização Arthur Bueno, p. 52-53

216 Idem., *Ibidem.*, p. 53.

217 Idem., *Ibidem.*, p. 55.

afrouxamento de sua substância”.<sup>218</sup> Nas palavras de Simmel:

Na economia monetária, o aspecto qualitativo do objeto perde ênfase psicológica, a apreciação continuamente necessária de acordo com o valor monetário faz este aparecer, afinal, como o único; de maneira cada vez mais veloz, a vida ultrapassa a significação específica das coisas, não exprimível economicamente, que só se vinga, por assim dizer, por meio daqueles sentimentos, apáticos e tão modernos, de que o núcleo e o sentido da vida escorregam uma e outra vez a nossa mão, de que as satisfações definitivas se tornam cada vez mais raras, de que todo esforço e toda agitação não valem propriamente a pena.<sup>219</sup>

Um exemplo mais claro disso aparece no texto “Dinheiro e alimentação”, quando o autor coloca que

apreciamos o pão porque ele nos alimenta, a lagosta, porque é saborosa, a cadeira, porque queremos sentar, a lã, porque nos veste. Mas, como cada quantum dessas coisas é facilmente substituível caso tenhamos dinheiro suficiente para um novo quantum, e como em geral não são mais os objetos de nosso desejo que são difíceis de conseguir, mas apenas o dinheiro para comprá-los, o gume de nossa consciência de valor se afasta desses objetos e se volta ao dinheiro, cujo valor pode, a qualquer momento, substituir o deles. Esse processo está tão avançado que, para inúmeras pessoas do presente, a posse de dinheiro é a última e autêntica meta de suas aspirações, acerca da qual elas absolutamente não se interrogam.<sup>220</sup>

Quer dizer, a subjetividade moderna está presa nesse ciclo do consumo favorecido pela cultura monetária. E o dinheiro nesse processo é “vulgar porque é o equivalente a tudo e qualquer coisa; apenas o que é individual é distinto; o que é igual a muitos é igual ao mais inferior deles e, por isso, rebaixa mesmo o mais elevado ao nível do mais inferior”.<sup>221</sup> Nesse sentido, Simmel observa que o dinheiro no estágio mais avançado do capitalismo não é apenas a principal ferramenta de mediação entre as mercadorias, corroborando com as formulações de Marx.<sup>222</sup> Ele avança nesse debate e mostra de que modo o dinheiro tornou-se um fim em si, como se os gozos e os sentidos da vida

---

218 Idem., *Ibidem.*, p. 50

219 Idem., *Ibidem.*, p. 59.

220 SIMMEL, Georg. Dinheiro e alimentação. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. Organização Arthur Bueno, p. 96.

221 SIMMEL, Georg. Para a psicologia do dinheiro. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. Organização Arthur Bueno, p. 20.

222 MARX, Karl. **O capital: Crítica da economia política. Vol.1**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

estivessem encerrados nesse papel-moeda. Entre o final do século XIX e começo do XX, Georg Simmel prenunciava o caráter funesto da sociedade capitalista de consumo de massa e as consequências na produção de subjetividades. Mal sabia ele que no decorrer dos anos os dispositivos da cultura monetária seriam aperfeiçoados e se pulverizariam entre as capilaridades do mundo global.

O ambiente da sociedade globalizada se articulou, segundo Castells, a partir de “uma revolução tecnológica concentrada nas tecnologias da informação [que] começou a remodelar a base material da sociedade em ritmo acelerado”<sup>223</sup> na segunda metade do século XX. E como consequência disso “um novo sistema de comunicação que fala cada vez mais uma língua universal digital tanto está promovendo a integração global da produção e distribuição de palavras, sons e imagens de nossa cultura como personalizando-os ao gosto das identidades e humores dos indivíduos.”<sup>224</sup> Em outras palavras, os modos de produção e consumo, bem como os processos de subjetivação, nesse momento, passam também a se organizar nas redes telemáticas globais. Assim, os agenciamentos promovidos por tecnologias discursivas se reproduziram e se disseminaram com maior rapidez e elasticidade pelo social. Os discursos que organizavam a sociedade de consumo de massa estavam se pulverizando entre os fluxos do capital global. Desterritorializados e desterritorializantes, as enunciações que excitam o consumo bombardeiam cotidianamente e produzem um “cenário desregulamentado e privatizado, centrado em preocupações e buscas consumistas”, em que “a responsabilidade sumária pelas escolhas – pela ação que segue a escolha e pelas consequências dessas ações – é lançada em cheio nos ombros dos atores individuais”.<sup>225</sup> Vivemos, desde então, em um contexto em que o projeto de sociedade sedimentada, sólida e administrável sob o paradigma de um Estado nacional sucumbe frente ao desenvolvimento do mercado global, assim os dispositivos reguladores que orquestravam a sociedade moderna se diluíram “na ausência de uma tradução oficial da ‘demanda não

---

223 CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura – A sociedade em Rede**. V.1. São Paulo: Paz e terra, 1999, p. 39.

224 Idem., *Ibidem.*, p. 40.

225 BAUMAN, Zygmunt. **Que oportunidade tem a ética no mundo globalizado dos consumidores?** In: BAUMAN, Zygmunt. **A Ética é possível num mundo de consumidores?** Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p.56.

ditas' num inventário finito de prescrições e proscricções".<sup>226</sup> De uma sociedade centralizada, formulada por relações sociais rígidas, disciplinares e territorializadas, que ordenava as premissas dos compromissos coletivos, hoje experimentamos uma organização social – não menos normativa e reguladora – que se liquefaz. Segundo Bauman, as consequências dessa nova ordem se traduzem tanto nas relações sociais, quanto na produção de subjetividade, pois

estamos passando de uma era de “grupos de referência” predeterminados a uma outra de “comparação universal”, em que o destino dos trabalhos de autoconstrução individual está endêmica e incuravelmente subdeterminado, não está dado de antemão, e tende a sofrer numerosas e profundas mudanças antes que esses trabalhos alcancem seu único fim genuíno: o fim da vida do indivíduo.<sup>227</sup>

Acompanhando o raciocínio de Bauman, veremos que uma das preocupações do sociólogo, ao constatar esse novo contexto, diz respeito aos compromissos éticos que se corroeram com as empreitadas da sociedade contemporânea. Partindo do pressuposto de que o desafio ético dos indivíduos se constitui na relação/confronto com os outros e que a sociedade serve como “um arranjo para tornar audível esse clamor ético”<sup>228</sup>, o autor se inquieta quando percebe a desintegração da rede social e a derrocada das agências efetivas e afetivas de ação coletiva.

Uma vez transferida para (ou abandonada a) os indivíduos, a tarefa de tomada de decisões éticas se torna esmagadora; assim como deixa de ser uma opção viável ou segura o estratagema de se esconder atrás de uma autoridade reconhecida e aparentemente indomável, uma autoridade que garanta a remoção da responsabilidade (ou ao menos parte significativa dela) de seus ombros. Debater-se com tarefa tão amedrontadora lança os atores num estado de incerteza permanente.<sup>229</sup>

---

226 Idem., *Ibidem*, p. 57.

Em outro texto, Bauman irá argumentar que “o derretimento dos sólidos”, traço permanente da modernidade, adquiriu, portanto, um novo sentido, e, mais que tudo, foi redirecionado a um novo alvo, e um dos principais efeitos desse redirecionamento foi a dissolução das forças que poderiam ter mantido a questão da ordem e do sistema na agenda política. Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo nesse momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividades humanas, de outro. BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. op. cit., p. 13.

227 BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. op. cit., p. 15.

228 BAUMAN, Zygmunt. Que oportunidade tem a ética no mundo globalizado dos consumidores? In: BAUMAN, Zygmunt. **A Ética é possível num mundo de consumidores?** op. cit., p.55.

229 Idem., *Ibidem*, p. 58.

Olhando por outro prisma, Foucault também coloca que “a questão do sujeito ético é alguma coisa que não tem muito espaço no pensamento político contemporâneo”<sup>230</sup>, pior que isso, Bauman constata: “parece que agora há uma profusão de agências comerciais ansiosas para assumir as tarefas abandonadas pela ‘grande sociedade’ e vender seus serviços aos abandonados, ignorantes e perplexos consumidores”.<sup>231</sup> Essas constatações são parte do que Deleuze denominou de “sociedade de controle”, a qual produz subjetividades assujeitadas não mais por meio do confinamento, mas por meio da extrema individualização ou, como o próprio filósofo postula, tornaram os sujeitos *dividuais*, divisíveis.<sup>232</sup> Desse modo, “o homem não é mais o homem confinado, mas o homem endividado”.<sup>233</sup> As subjetividades dos jovens MC's de funk foram forjadas a partir desses atravessamentos da sociedade e dos discursos do consumo e expressas, em especial, nos diferentes espaços e meios de comunicação do mundo contemporâneo.

Esse processo de subjetivação, vale destacar, se concretiza de forma relacional, múltipla, multifacetada e é algo inerente ao homem moderno, pois, como indica Seixas,

o indivíduo se subjetiva na relação com os outros e consigo mesmo (jogos de alteridade, processos de identificação formativos do Eu) e, sobretudo, na medida em que potencializa suas possibilidades (infinitas?) de desdobramentos, de ao mesmo tempo achar-se e perder-se em um jogo que acontece em espaços diversificados constituídos pelas dimensões do público, do privado e do íntimo. Esses complexos territórios que atravessam (cujas fronteiras são instáveis e permeáveis) são os mesmos que ele percorre, sem cessar, ao subjetivar-se.<sup>234</sup>

É preciso considerar, no entanto, como observam diferentes autores<sup>235</sup>, que esse

---

230 FOUCAULT, Michel. Ética do cuidado de Si como prática da liberdade. IN: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, poética**. Col. Ditos e escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 279.

231 BAUMAN, Zygmunt. Que oportunidade tem a ética no mundo globalizado dos consumidores? In: BAUMAN, Zygmunt. **A Ética é possível num mundo de consumidores?** op. cit., p.59

232 DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 222.

233 Ibid., *Ibidem.*, p. 224.

234 SEIXAS, Jacy. Linguagens da perplexidade: personas, infinitos desdobramentos (três narrativas, três tempos). In: SEIXAS, Jacy; CESAROLI, Josianne; NAXARA, Márcia. (Org.). **Tramas do político: Linguagens, formas, jogos**. Uberlândia: Edufu, 2012, p. 285.

235 Esta discussão aparecerá em trabalhos de autores do começo do século XX como: Georg Simmel (2014) e Walter Benjamin (1994); E continua sendo debatida por autores da segunda metade do mesmo século XX e início do XXI, a exemplo de: Bauman (2008), Castoriadis (2002), Arendt (2013), Haroche (2008), Sennett (2010), Seixas (2012), para citar alguns.

processo de subjetivação e formação do Eu está em crise, o que acaba impactando de forma perversa a vida desses jovens pobres moradores das periferias urbanas. Considerando que “nosso ser se constitui, por assim dizer, no ponto de interseção de si mesmo com uma esfera de exigência estrangeira”<sup>236</sup> que não está fora de nós e, tampouco, é estranha a nós, pode-se dizer que os fluxos e as efemeridades sensoriais da sociedade de consumo – potencializados pelas tecnologias digitais – criam situações de des-subjetivação, fragmentação e desengajamento do sujeito. Se o indivíduo contemporâneo forma-se “em pegar aqui e ali elementos diversos para produzir alguma coisa”, ele acaba por ser um sujeito que vive “fazendo colagens, sua individualidade é um *patchwork* de colagens”<sup>237</sup> vazias e sem sentidos. As consequências dessa crise de nosso tempo podem ser trágicas, pois

A transformação nas maneiras de sentir e de perceber são acompanhadas de uma mudança da personalidade contemporânea. As sociedades de consumo impõem um movimento incessante e uma atividade contínua, intensa, em que a precipitação, o frenesi e a urgência emperram a capacidade de julgar e promovem a superficialidade tanto em relação aos bens culturais quanto nas relações entre os indivíduos.<sup>238</sup>

Corroborando essa tese, “a realidade (social e psíquica) do Eu e da subjetividade, quando experimentados como um ‘entre conglomerado’ [potencializados pela sociedade de consumo] leva a um medo específico [...] – o medo de encarar o terror da ubiquidade”.<sup>239</sup> Estar em todos os lugares ao mesmo tempo, pode significar estar em lugar algum. Na contemporaneidade, somos incitados a estar permanentemente conectados à sociedade em rede a partir dos dispositivos de consumo e produção em massa, no entanto não somos capazes de dominar esses dispositivos – devido a sua efemeridade, flexibilidade, liquidez, enfim, tudo que conforma esse fluxo informativo e

---

236 SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 9, n.1, p. 145-162, jan./jun. 2014. Tradução: Antonio Carlos Santos. p. 156.

237 CASTORIADIS, Cornelius. A crise do processo de identificação. In: **As encruzilhadas do labirinto. Vol. IV.** São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 156.

238 HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no ocidente.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008, p.212.

239 SEIXAS, Jacy. Linguagens da perplexidade: personas, infinitos desdobramentos (três narrativas, três tempos). In: SEIXAS, Jacy; CESAROLI, Josianne; NAXARA, Márcia. (Org.). **Tramas do político: Linguagens, formas, jogos.** op. cit., p. 293.

produtivo – cada dia nos tornamos mais pacíficos e incapazes de compreender e dar sentido aos objetos e sujeitos que nos rodeiam.<sup>240</sup> Agamben diz que perdemos a capacidade de profanar, ou melhor, de trazer para o uso comum o que foi sacralizado pela religião capitalista.<sup>241</sup> Assim, “o que não pode ser usado acaba como tal, entregue ao consumo [imediato] ou à exibição [efêmera e] espetacular”.<sup>242</sup> Como reflete Seixas:

Enuncia-se, parece-me, o desafio (misto de fascinação e temor – ‘constelações afetivas’ emblemáticas da modernidade) lançado pelo processo de des-subjetivação contemporâneo, com sua miríade de identidades e personas, potencializadas com os recursos tecnológicos da informática e do mundo virtual criados pelas webs e seus dispositivos.<sup>243</sup>

O que verificamos no caso dos MC's de funk, nas últimas três décadas, é que os mesmos expressam sentimentos e experiências comuns a tantos outros jovens pobres de vários pontos do país. Trata-se de, uma profunda incapacidade da sociedade contemporânea de proporcionar modos de pensar as “práticas de si” ou o “cuidado de si”<sup>244</sup> problematizados por Foucault em seus últimos cursos no *College de France*. Isso se agrava à medida que a cultura consumista protagoniza a nossa incompreensão da formação enquanto indivíduo. Ou pior, estamos diante de um aprofundamento da situação que Benjamin (1994) já havia anunciado em seus textos no começo do século, o qual revela a impossibilidade de olharmos para trás ou mesmo compreendermos os sentimentos que participam do fazer humano. Esse filósofo, no início do século XX, dirá que os indivíduos modernos, pobres de experiências, “nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles ‘devoram’ tudo, a ‘cultura’ e

---

240 BENJAMIN, Walter. Pobreza e experiência. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas vol. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, pp. 114-19.

241 A concepção “O capitalismo como religião” foi trabalhada por Benjamin, pois ele via que mais do que a secularização da fé protestante, como entendia Weber, o capitalismo se formula a partir de seu culto. Ele afirma que o “capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez até a mais extremada que já existiu.” Ver: BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. In: LOWY, Michale (Org.). **Walter Benjamin: O Capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013. p.21.

242 GIORGIO, Agamben. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. p. 71.

243 SEIXAS, Jacy. Linguagens da perplexidade: personas, infinitos desdobramentos (três narrativas, três tempos). In: SEIXAS, Jacy; CESAROLI, Josianne; NAXARA, Márcia. (Org.). **Tramas do político: Linguagens, formas, jogos**. op. cit., p. 294.

244 FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si Como Prática da Liberdade. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Col. **Ditos e Escritos V**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004; FOUCAULT, Michel. **Hermenêutica do sujeito**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: Cuidado de si**. Vol. 3. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos”.<sup>245</sup> E seguido desse acúmulo de tudo, de querer estar em tudo e em todos os lugares, ele se cansa e “ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças”.<sup>246</sup> Verifico, a partir desse texto, que a situação se agravou nas últimas décadas, nas quais, os indivíduos, inseridos na sociedade de consumo, na sua gana de devorar tudo, não usam nada, vivem e se realizam no sonho de ter tudo (ou nada?).

Essas questões são postas, por exemplo, na performance “Os cara do momento”, do MC Menor do Chapa. O sentimento da atualização constante e a relação que se constrói com as experiências passadas se expressam na composição, visto que o cantor se preocupa em mostrar ao seu interlocutor os significados da ostentação, a moral que conduz a tais práticas e as conquistas resultantes dessa “disposição”.

Eu vou te apresentar a ostentação e a luxúria  
Olha o tamanho da mansão  
A grossura do cordão  
Para chegar onde cheguei tem que ter fé e disposição

Os invejosos vem testar a minha fé  
Eu renasci das cinzas, Deus que me botou de pé  
Dinheiro traz fartura e ameniza o sofrimento  
Eu vim roubar a cena, eu sou o cara do momento.<sup>247</sup>

As mesmas questões estão presentes na música “Como é bom ser vida louca”.

No bolso esquerdo só tem peixe  
E no direito só tem onça  
Aí meu Deus como é bom ser vida louca  
[...]  
Qual é o corre do menino, é o que os bico se pergunta.  
Se quer saber eu vou dizer, joga lá no You Tube.  
Aproveita e faz um favor compartilhar esse vídeo no Facebook.<sup>248</sup>

---

245 BENJAMIN, Walter. Pobreza e experiência. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas vol. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.118.

246 Idem., *Ibidem.*, p. 118.

247 **Os cara do momento**. Mc Menor do Chapa. s./ind. 2013. (FAIXA 24)

Cordão: Corrente de ouro ou prata.

248 **Como é bom ser vida louca**. MC Rodolfo. s./ind. 2012 (FAIXA 25)

Ser “vida louca” ou ser o “cara do momento” significa, portanto, publicar fotos ou vídeos constantemente, consumir e ser consumido a cada instante, estar sintonizado com a voracidade dos movimentos das redes sociais. Os demais ícones que se tornaram famosos com o funk também lançam mão de subterfúgios técnicos da atualidade para acessarem a sociedade do consumo e estarem sempre atualizados. Nos videoclipes e nas músicas do subgênero funk ostentação, por exemplo, os artistas brincam com a realidade e inventam um novo mundo a partir do sonho do consumo. Em uma entrevista para o *site* FilmMaker, Kondzilla, produtor de videoclipes de funk ostentação, expõe que a função do vídeo, além de retratar a música cantada, cumpre também o papel de “registrar essa fantasia”.<sup>249</sup> Em outra reportagem, o produtor reafirma essa questão, pontuando que talvez “nem tudo o que é mostrado seja verdadeiro. Os artistas são personagens, estão vendendo um sonho ao público”.<sup>250</sup> Ao (re)produzirem constantemente sonhos, eles buscam uma “existência cheia de milagres”<sup>251</sup>, o que significa a concretização de alguns aspectos prognosticados pelo sociólogo Georg Simmel, ainda no começo do século XX. Para ele,

do ponto de vista da história da cultura, isto é apenas um fenômeno particular do crescimento dos conteúdos culturais em um solo no qual são estimulados e acolhidos por outras forças e outras finalidades que não as culturais e no qual com frequência inevitavelmente produzem flores estéreis.<sup>252</sup>

As experiências desses MC's mostram as consequências na produção de subjetividades em uma sociedade em que “tudo basta em si mesmo”.<sup>253</sup> Tanto nas performances dos músicos de renome da cena funk ostentação quanto nas composições

---

249 MORI, Leticia. Conheça Kondzila, o diretor por trás dos principais clipes de funk ostentação. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-4. 02 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/02/1405368-conheca-kondzilla-o-diretor-por-tras-dos-principais-clipes-de-funk-ostentacao.shtml>>. Acesso em: 10 set. 2014.

242 FILMMAKER. **KondZilla: O Rei dos videoclipes**. 2012. Disponível em: <<http://hdslr.com.br/category/noticias/entrevistas>>. Acesso em: 20 jul. 214

251 BENJAMIN, Walter. Pobreza e experiência. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. op. cit., p. 118.

252 SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural – Critic**, Palhoça. op. cit., p. 159.

253 BENJAMIN, Walter. Pobreza e experiência. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. op. cit., p. 119.

das músicas de jovens desconhecidos, moradores de bairros periféricos, às quais tive acesso durante a pesquisa, essas questões ficaram evidentes. Os compositores narram os sonhos, as angústias e as forças esterilizantes que mobilizam os jovens da periferia, a exemplo de tantos outros que participam dos “rolezinhos” nos shoppings, dos fluxos de bailes funk, das páginas do Facebook, enfim, de toda uma geração que se perde entre os discursos do consumo na sociedade contemporânea. Os jovens MC’s da ostentação priorizam, em suas músicas, imagens das marcas de grifes, carros sofisticados e performances do poder para dizer quem são e quais os elementos que os formam. A música narra a vida e os desejos de todos e de ninguém entre esses objetos culturais, e no fim da música tudo se esfumaça. Por um instante, os MC’s se transformam em jovens da periferia que andam de “nave” e consomem as famosas marcas de roupas e calçados para dar sentido a seu Eu. O tempo do instante, que deve se multiplicar por todo o dia desses jovens, está expresso na sua linguagem, gestualidade, sentimentos e subjetividade. Esse culto ao tempo instantâneo e ao consumismo, ao mesmo tempo em que alimenta a sociedade de mercado, torna-se, como aprofundarei no último capítulo, a avalanche perversa da exclusão social que se volta contra eles próprios.

Das quase 200 músicas e videoclipes de funk ostentação analisados, a temática do consumo gira em torno de uma narrativa comum, a qual se fundamenta por alguns princípios básicos. O primeiro, e talvez o principal elemento que compunha o discurso da ostentação, é a possibilidade de fazer parte de um grupo ou de socializar-se com pessoas que tenham poder financeiro. Por isso, as letras, retratam lugares e bens materiais que traduzem um estilo de vida “nível A”, como mostra MC Tchesko em “É assim que a gente tá”:

É bem assim que a gente tá  
Com mansão a beira mar  
Na praia do Guarujá  
Foi bem difícil, mas valeu  
Nessa história eu fui mais eu  
E hoje eu posso te contar, dinheiro.

Vim de uma quebrada pobre  
Mas minha rica vontade  
Fez correr atrás do corre  
Não seja *lock* vá em frente que nem eu

Tive muita fé em Deus  
Olha o que que aconteceu  
Antigamente era só role de bike  
Agora é nave na pista de amarok  
Porsche Cayene, 1100 pra cilindrar  
Olha com e que nós tá  
Nessa vida nível A<sup>254</sup>

O segundo elemento que se relacionava com a possibilidade de participar desse universo da ostentação diz respeito a sua capacidade de se “empresariar” e acreditar nas forças divinas, ou melhor, ter “fé em Deus”. Como podemos perceber na composição interpretada por MC Tchesko, a narrativa ilustra a história de um jovem que veio da “quebrada pobre”, mas que, “correndo atrás” e acreditando em Deus, hoje tem “mansão a beira mar”. Nesse ínterim, as performances exaltavam o discurso do escolhido e do “empresário de si”. O funk ostentação formava, nesse sentido, um coro de vozes que ampliavam os agenciamentos discursivos do desejo de consumo.

Você vale aquilo que tu tem!

Nada que eu disser vai ser capaz de te impressionar  
Mas eu vim de baixo  
Sei exatamente o meu lugar  
Nóis não mede esforço e nem mede consequência  
Nóis ostenta mesmo, nóis não vive de aparência  
Mil cilindrada de potência a mente ferve  
O meu vício em grana já viro bola de neve  
Carro liga leve é tão gostoso de se conduzir  
Eu persigo sonho pra riqueza vir me perseguir  
[...]  
Minha cota de felicidade eu quero em dólar<sup>255</sup>

Essa composição ressalta outra característica marcante do funk ostentação, o individualismo. Visto que a relação com o outro nas performances desses artistas estavam circunscritas a um jogo de provocação e respostas às invejas promovidas pela ostentação, nesse contexto aparecem as seguintes falas: “os invejosos vêm/ testar a minha fé/ eu renasci das cinzas/ Deus me botou de pé”.<sup>256</sup>

No que se refere às mulheres, esses discursos estavam envolvidos por concepções

---

254 **É bem assim que a gente tá.** Mc Tchesko. s./ind. 2013. (FAIXA 26)

255 **Amor ou dinheiro.** MC Boy do Charmes. s./ind., 2014. (FAIXA 27)

256 **Os cara do momento.** Mc Menor do Chapa. s./ind., 2013. (FAIXA 24)

misóginas, heteronormativas e sexistas, pois, como colocava MC Boy do Charmes:

Nosso bonde assim que vai  
É euro, dólar e nota de 100  
Nota de 100, nota de 100  
[...]  
Dinheiro faz dinheiro, dinheiro chama mulher.  
Dinheiro dá um lance, compra carro então já é  
Tó de rolé, tó de rolé<sup>257</sup>

Algumas vezes a violência contra a mulher é exaltada e justificada pelo poder financeiro.

Eu sou violento, marrento.  
Sou MC Pet tô na fase boa, todas elas me querem  
Eu sou violento, marrento.  
Eu sou Daleste, fazer o que?  
Ah, moleque.

Elas brigam e puxam o cabelo  
Só pra ver quem vai ficar comigo  
Se estiver solteira, cai pra dentro  
Se tiver marido não dou milho  
De piranha eu estou sossegado  
Só quero as minas “zica” do lado  
E se você se comportar direitinho  
Vou te levar pra andar no Camaro.<sup>258</sup>

Frente a esses discursos machistas, as respostas dadas pelas poucas cantoras de funk ostentação da época não sugerem nenhum tipo de resistência às práticas misóginas na cena, tampouco acusam os discursos da ostentação, pelo contrário, elas somam a essas prerrogativas do consumo e muitas vezes acrescentam que

Ostentação, palavra que eu gosto de ouvir  
Se me quer do seu lado, tem que me fazer rir  
Vem me buscar de Hornet, R1, RR  
Me dá condição  
Deixa eu totalmente louca, chapadona de Chandon  
Gosto de gastar, isso não é novidade  
Hoje eu já torrei mais de dez mil com a minha vaidade.<sup>259</sup>

Isso forma “as mulheres da ostentação”, as quais se constituem pelos mesmos

---

257 **Megane.** MC Boy do Charmes. s./ind. 2011. (FAIXA 28)

Bonde: Grupo de amigos(as); Rolé: Andar pelo bairro ou cidade.

258 **Fase boa.** Mc Daleste e Mc Pet. s./ind. 2011. (FAIXA 29)

259 **Mulher do Poder.** MC Pocahontas. s./ind. 2012. (FAIXA 30)

elementos estéticos prefigurados nas performances protagonizadas pelos homens. No entendimento das meninas, as práticas que convinham a elas estavam circunscritas à possibilidade de chamar a atenção, ser cobiçada, ter dinheiro e viver do luxo, pois

Onde ela chega ela chama a atenção  
De vestidinho preto ela desce até o chão  
O recalque grita e os caras mexe  
Ela é um luxo e chama a atenção de chefe  
O copo sempre cheio com uísque do melhor  
Não quer compromisso e prefere estar só  
Portando um Sonata e um Volvo branco  
Arrasa por onde passa e manda beijinho debochando

Ela, ela é terrível. É a mais cobiçada  
Ela tá de patroa e odeia ser bancada  
Ela é impossível, que menina danada  
Admirada onde chega é mais bela da balada

Onde ela chega ela chama a atenção  
de vestidinho preto ela desce até o chão  
O recalque grita e os caras mexe, ela é um luxo  
e chama a atenção de chefe  
O copo sempre cheio com uísque do melhor  
Não quer compromisso e prefere estar só  
Portando um Sonata e um Volvo branco  
Arrasa por onde passa e manda beijinho debochando.<sup>260</sup>

Nessa música, como em outras composições, o espaço do baile e as festas noturnas na periferia servem para compor o cenário do poder e da luxúria ou, como é vinculado em alguns momentos, esses lugares representam a superação da pobreza e do sofrimento. Quer dizer, as zonas urbanas marginalizadas às vezes passam por um mundo que “as aparências enganam”, pois, como canta MC Will do Paraíso, “sou favela e mesmo assim com o bolso cheio de grana”<sup>261</sup>. Em outras músicas, conforme problematizarei mais a fundo no próximo capítulo, a periferia surge como a origem do “vencedor”, que hoje pode fazer sua declaração,

---

260 **De patroa.** MC Bella. s./ind. 2014. (FAIXA 31)

261 **Vamo de pião.** MC Will do Paraíso. s./ind. 2013. (FAIXA 32)

A performance desse MC tem como principal referência a música “De pião na favela”, dos MC's Glock e Buda. Essa composição, famosa no cenário funk, coloca em evidência as imagens que compõem as periferias urbanas. “Vamos de pião seja bem-vindo às favelas/Mas não se ilude não, pois isso aqui não é novela/Clima de tensão, sempre chapa quente/Se os água brotar, melhor ser inteligente/Fuga pelos becos, atento no movimento”.

Entre house de boy, beco e viela  
Jogando bola dentro da favela  
Pro menor não tem coisa melhor  
E a menina que sonha em ser uma atriz de novela  
A rua é nossa e eu sempre fui dela  
Desde descalço gastando canela  
Hoje no asfalto de toda São Paulo  
De nave do ano tô na passarela.<sup>262</sup>

Além das narrativas mostrarem a sociabilidade dos jovens da periferia com o mundo da riqueza e do poder de consumo – histórias que veiculam o discurso do “empresário de si” que com “fé em Deus” conquistou tudo o que quis, “conseguiu todas as mulheres” e, por isso, desfila pelos bailes e “quebradas” –, a última característica que organiza as performances da ostentação estava na necessidade de ser visualizado, compartilhado e consumido nas redes sociais virtuais. O Facebook, Instagram e o YouTube tornaram-se espaços preponderantes para essas performances, e o mundo virtual foi o segundo palco, se não o principal, para as práticas ostentatórias.

De olho na cultura dos clipes veiculados por canais de televisão e na internet, funkeiros começaram a ousar com as tecnologias disponíveis para a produção independente de vídeos. As primeiras décadas do século XXI, com a popularização das tecnologias digitais, representaram um marco na produção audiovisual do funk. Kondzilla, em São Paulo, e Tom, em Belo Horizonte<sup>263</sup>, foram os primeiros a ser reconhecidos nacionalmente por suas filmagens e edições de clipes em alta qualidade, mais conhecidos como *high definition* (HD), ou vídeos de alta definição. Em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, Kodzilla conta que “faltavam vídeos bem-feitos de Funk”<sup>264</sup>, por isso ele, formado em Marketing em uma Universidade particular da cidade de Santos, assumiu o risco e, com poucos recursos, começou a produzir videoclipes inspirado nas estéticas dos vídeos norte-americanos.<sup>265</sup> Carros, mulheres, mansões e roupas de grifes já formavam o

---

262 **País do futebol**. MC Guimê (part. Emicida). São Paulo, 2013. (FAIXA 33)

263 Konrad Dantas, apelidado de Kondzilla, tem 25 anos e é formado em Marketing. Washington Rodrigues, o videoprodutor Tom, também com 25 anos é ex-camelô, vendedor de CD's e DVD's, e não possui formação acadêmica.

264 MORI, Leticia. Conheça Kondzilla, o diretor por trás dos principais clipes de funk ostentação. **Folha de São Paulo**. 2 de Fev. de 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/02/1405368-conheca-kondzilla-o-diretor-por-tras-dos-principais-clipes-de-funk-ostentacao.shtml>>.

265 São considerados como a principal referência estética dos clipes de ostentação produzidos por Kondzilla os clipes veiculados

cenário do luxo e da ostentação no mundo funk, mas se antes os discursos da ostentação apareciam em letras, melodias e sonoridades do estilo, agora os videoclipes organizam em forma de filmes todo esse universo e reproduzem em dois ou quatro minutos a estética da ostentação, os quais eram (e ainda são) visualizados e compartilhados por milhões de internautas.

Os primeiros trabalhos de Kondzilla foram feitos com pouco recurso financeiro, mas com bastante criatividade e ousadia, pois, como ele relata, “no começo, os carros eram alugados e o elenco, feito por amigos”.<sup>266</sup> O primeiro clipe de sucesso de Kondzilla no funk foi “Megane”, do MC Boy do Charmes, produzido na periferia de São Paulo (Cidade Tiradentes, Zona Leste), que atualmente contabiliza quase oito milhões de visualizações no You Tube. MC Boy do Charmes conta que a produção foi feita com ajuda de amigos e com baixo custo. Em suas palavras:

Até que eu vim conhecer o MC Primo (...) e ele me apresentou o Kondzilla e nós viemos fazer um clipe juntos. Que pô, sem roupa para fazer, sem condição nenhuma financeira, vindo de família humilde, pobre de dentro da periferia, onde vários amigos me ajudou comprou um tênis, outro deu blusa, outro deu uma bermuda. E graças a Deus alugamos veículos e conseguimos fazer. E aí botamos na net para ver o que ia dar. A música estourou, o videoclipe estourou.<sup>267</sup>

Andando pela comunidade de carro e de motos de luxo, portando correntes e relógios de ouro, vestido com roupas de marca e mostrando dinheiro e bebidas para a câmera, MC Boy do Charmes narra seu sonho de andar de Megane ou de moto 1100 pela

---

nos canais de música da televisão. Neles, artistas como Dr. Dre, Snoop Dogg, 2pac, Notorious B.I.G e 50cent, representantes da cena Rap de luxo ou PIMP, como é popularmente conhecida, eram apresentados e possuíam destaque considerável nesses meios de comunicação. As aproximações do funk ostentação com o PIMP ficam evidentes no disco de estreia do 50cent lançado em 2003 e intitulado *get rich or die tryin* (Fique rico ou morra tentando), bem como no clipe “We up”, lançado em 2013, em que o artista reafirma a “sua tendência, ostentando mulheres, joias, carros, marcas”. Essas aproximações são discutidas em: SANCHES, Pedro Alexandre. Reflexões contraditórias sobre funk-ostentação. **Farofafá**. 28 Jan. 2014. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2014/01/28/reflexoes-contraditorias-sobre-funk-ostentacao/>>

266 Ibid.

267 Entrevista MC Boy do Charmes. **Nação Funk**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD\\_G4fQ](https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD_G4fQ)>.

Pedro Tomaz em sua dissertação de mestrado, relata também que “o clipe Megane, para o MC Boy do Charmes [...] foi gravado em três horas na Cidade Tiradentes. A pressa na gravação tinha como razão o baixo orçamento e uma falha de planejamento: na mesma rua onde iriam rodar o clipe estava acontecendo uma feira livre, assim tiveram que adaptar a ideia original pra conseguir gravar com luz do dia. Mesmo com poucos recursos, Konrad conseguiu criar um clima de riqueza, mostrando motos, dois carros e muitos amigos do MC segurando copos de bebidas”. Ver: PEDRO, Thomaz Marcondes Garcia. **Funk Brasileiro: Música, Comunicação e Cultura**. op. cit., p. 72.

favela e realizar o desejo de que seu “bonde” tenha “euro, dólar e nota de 100”. A comunidade é o cenário do clipe, a qual é ressaltada como uma periferia alegre, com pessoas sorridentes, que possuem quantias consideráveis de dinheiro – motos, carros, óculos, roupas de marcas e correntes de ouro reforçam essa leitura acerca das imagens do clipe. O MC se mostra cheio de expectativas no que se refere à realização de seus sonhos.



IMAGEM 4:

**Megane.** Konrad Dantas (Kondzilla). São Paulo: Diretoria Filmes, 2011. 3'11”min, Color. (VÍDEO 3).

Alguns intérpretes da cena compreendem que “os clipes ajudaram a fixar a imagem dessa pegada nova, já que antes eram bem raros. Fora que ver em alta definição as meninas de vestido curto montando em motos Shinerays ajuda a pintar o quadro de como é bom ser vida loka”.<sup>268</sup> Os filmes produzidos por Kondzilla contribuíram, de fato, para o discurso da ostentação nas letras de funk, como também ajudaram na divulgação dos artistas e no uso de outras linguagens para a cena. Esse fenômeno no mundo funk possibilitou a criação de novos mecanismos de divulgação do estilo, atingir novos públicos e organizar uma rede de produção voltada para ao mundo virtual. Tom, também diretor e produtor de vídeos do gênero, hoje coordena a Tom Produções, agência que,

---

268 COSTA, R. (Coletivo Action). Funk ostentação: a evolução da chinfra. **Revista Trip**. 27 de Nov. 2012. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/so-no-site/notas/funk-ostentacao-a-evolucao-da-chinfra.html>>.

além de filmar e editar os clipes, gerencia a publicação e a divulgação dos MC's na internet. No que diz respeito aos roteiros dos vídeos, ele conta:

Na maioria das vezes eu gosto de pegar a ideia do artista e trabalhar em cima dela para fazer o roteiro. Tem vezes que os MC já chegam com a ideia pronta, aí a gente faz em cima da ideia dele. Agora na maioria das vezes a gente tem que consertar algumas coisinhas, porque a visão que o MC tem, nunca é a que vai sair no videoclipe, na verdade. Porque ele tem uma visão e eu tenho outra. Na hora que eu vou editar, fazer o trabalho total, não fica do jeito que ele quer. Aí na hora que ele passa a ideia, para eu concretizar mais ou menos o que ele quer, eu tenho que consertar em cima disso.<sup>269</sup>

Quer dizer, o roteiro também é parte desse discurso da ostentação. O clipe é a realização efêmera e acontecimental do sonhado. Kondzilla reafirma essa questão ao dizer: “gosto de retratar o que o artista está cantando, como se fosse um curta-metragem. As composições já são como um roteiro; nossa função é decupar esse roteiro e registrar essa fantasia”.<sup>270</sup> Tom e Kondzilla trabalhavam com cenários alugados (carros, motos e espaços), contratação de modelos e, nos últimos anos, com merchandising<sup>271</sup> de marcas de roupas. Das dezenas de artistas que apareceram com a onda funk ostentação, alguns conseguiram, devido à repercussão de seus videoclipes na internet, ganhar dinheiro e ser os principais personagens da cena na indústria cultural.

As falas desses produtores e MC's que investem nas performances da ostentação no universo do funk indicam que

agora, a busca das felicidades privadas, a otimização de nossos recursos corporais e relacionais, a saúde ilimitada, a conquista de espaços-tempos personalizados é que servem de base à dinâmica consumista: a

---

269 Entrevista com Tom. **Sem Cortes Produções**. Vídeo canal Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9NSXWuUq8ro>>.

270 Kondzilla: O rei dos videoclipes. **FilmMaker HDSL**R. 25 de Jan. 2013. Disponível em: <<http://hdslr.com.br/2013/01/25/kondzilla/>>.

271 Ronaldo Lemos, em sua coluna no jornal *Folha de São Paulo*, diz: “interessante ainda é ver agências disputando para fazer “productplacement” junto à cena. A ambição de vários diretores de marketing é ver seus produtos usados pelos funkeiros ou, quem sabe, celebrados nas letras-ostentação. Um sonho hoje caro de se realizar.” Em outro artigo do mesmo jornal, Renato Meirelles, presidente do instituto Data Popular, afirma que “mais empresas me procuraram para se fortalecer nesse mercado do que para sair das letras do funk ostentação [ritmo cheio de referências a marcas de luxo]. Há um potencial gigantesco”. Ver: LEMOS, Ronaldo. Funk ostentação é cobiçado como marketing. **Folha de São Paulo**. 29 de Jun. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2014/06/1476782-funk-ostentacao-e-cobicado-como-marketing.shtml>>; INGRID, Fagundez. Grifes mantêm forte presença na periferia, mas não assumem classe C. **Folha de São Paulo**. 6 de Fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/02/1408358-grifes-mantem-forte-presenca-na-periferia-mas-nao-assumem-classe-c.shtml>>.

era ostentatória dos objetos foi suplantada pelo reino da hipermercadoria desconflitada e pós-conformista. O apogeu da mercadoria não é o valor signo diferencial, mas o valor experiencial, o consumo “puro” valendo não como significante social, mas como conjunto de serviços para o indivíduo.<sup>272</sup>

Para avançar nessas constatações, volto às reflexões de Walter Benjamin contidas no texto “O capitalismo como religião”, o qual traz à tona interessantes questões sobre a essência do capitalismo. Ao problematizar aspectos relacionados à modernidade, Benjamin entende que o capitalismo deve ser interpretado como uma espécie de religião, pois “está essencialmente a serviço da resolução das mesmas preocupações, aflições e inquietações a que outrora as assim chamadas religiões quiseram oferecer resposta”.<sup>273</sup> Dessa forma, trazendo essas análises para o contexto aqui focado, os sentimentos e as subjetividades presentes entre os jovens moradores das periferias urbanas, como é o caso dos MC's de funk, configuram-se no interior de um universo no qual o culto à “religião capitalista” ganha forma nas performances da ostentação. Dito de outra forma, o que se pretende afirmar é que esses jovens acionam, em seus vídeos, músicas e nas imagens construídas para suas diferentes personas, dispositivos perversos da sociedade capitalista.

Tendo em vista que, ao cultuarem o mundo do consumo, adotando um vocabulário simbólico do luxo e da ostentação, no limite, pode significar a suspensão da sua capacidade de sentir e refletir, pois o que está em curso nas sociedades contemporâneas é “um profundo processo de transformação que, ao provocar o esvaziamento da capacidade de atenção, indissociável da reflexão, leva ao empobrecimento da interioridade e, diversas vezes, retira da pessoa seus atributos mais fundamentais”.<sup>274</sup>

Essas reflexões se aproximam das preocupações levantadas por Benjamin, sobre a pobreza de experiência do homem no início do século XX, bem como das críticas desenvolvidas por Hannah Arendt<sup>275</sup>, em seus trabalhos sobre a suspensão da consciência

---

272 LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. op. cit., p. 43.

273 BENJAMIN, Walter. O capitalismo como religião. In: LOWY, Michale (Org.). **Walter Benjamin: O Capitalismo como religião**. op. cit., p. 21.

274 HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no ocidente**. op. cit., p.212.

275 Arendt, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das

e a banalização do mal. Ambos (as) os (as) autores (as) destacam as posturas assumidas pelo indivíduo moderno e as consequências dessas escolhas. A cada dia, essa tragédia anunciada por Benjamin e Arendt vem se potencializando em nossa sociedade. Daí, a superficialidade dos indivíduos e a falta de elã nas relações estabelecidas no mundo globalizado. Essa ausência de profundidade e essa incapacidade de experimentar, de sentir e de identificar a si mesmo e aos outros (con)formam as pessoas tornando-as cada vez mais rasas, estéreis e isoladas. Portanto, o preço da atualização em ritmo acelerado tem sido muito alto para esses jovens moradores das periferias urbanas. Diferentemente daqueles que nasceram em condições financeiras favoráveis, ou dos poucos que conseguiram ascender no meio artístico do funk, alcançando prestígio e até notoriedade na mídia, para a maioria, a sobrevivência os remete para uma realidade de desemprego, expedientes de exploração, subemprego e até mesmo de criminalidade. Nesse ambiente, os apelos à ostentação, alimentando um desejo praticamente impossível de ser alcançado, não passam de um subterfúgio. Se, no campo da performatividade, isso pode acalentar o sonho do pertencimento e da ascensão ao “todo”, na prática, o saldo alcançado pode ter como resultado o “nada”.

**É O FLUXO:  
ESPAÇOS DE CRIAÇÃO, LAZER E SUBJETIVAÇÃO.**

Não é por acaso que o funk ostentação se tornou hino de uma geração de meninos e meninas das classes populares na segunda década dos anos 2000, incentivando alguns a se empenharem no mundo da música ou entoarem durante manifestações públicas músicas do subgênero, como é o caso dos encontros organizados em *Shoppings Centers* por jovens da periferia intitulados “rolezinhos”.<sup>276</sup> Tal prática caracterizava-se como uma reunião de amigos(as) nos espaços dos *Shoppings*, arranjada nas redes sociais virtuais por jovens, em sua maioria, moradores de bairros periféricos que compõem o mesmo círculo afetivo, no qual compartilham gostos musicais, identidades geracionais e territoriais, entre outros aspectos que geram reconhecimento entre esses adolescentes. Em um contexto no qual o principal espaço de lazer são esses lugares de compras<sup>277</sup>, essa geração de meninos e meninas tecem suas relações e sociabilidades nesses ambientes. No entanto, o fato de serem pobres e participarem da cena funk trouxe alguns sentimentos indigestos aos tradicionais frequentadores desses centros de compras modernos. Entre as imagens das câmeras de segurança que circularam na mídia, víamos um agrupamento de jovens que se encontravam nesses lugares para se divertirem, escutar música, às vezes dançar e quase sempre, paquerar e ostentar suas roupas e demais adereços da moda. Além disso, nas músicas postas em alto e bom som pelos celulares e nas conversas desses jovens ressoavam os jargões das músicas do subgênero funk ostentação.

Entre os jornais pesquisados, o *site Farofafá* preocupou-se em apresentar uma visão menos preconceituosa do que a mídia tradicional sobre a relação entre o estilo musical funk e a prática do “rolezinho”. Segundo esse *site* o vínculo se conformava, pois “a nova geração – em todas as classes sociais – quer consumir, consumir com ostentação, inclusive a música [funk] que a representa atualmente com maior precisão. Acontece que,

---

276 Segundo a pesquisadora Vera França, os rolezinhos “aconteceram também em outras grandes cidades, como Rio de Janeiro, Niterói, Belo Horizonte; foram porém, sem dúvida, os de São Paulo que tiveram maior intensidade e repercussão.” e “a intenção dos participantes é muito simples e objetiva: ir ao rolé é sinônimo de paquerar, “zoar” (utilizando um termo recorrente entre eles) e conhecer pessoas, principalmente aqueles garotos e garotas que fazem sucesso na internet entre a juventude local”. Ver: FRANÇA, Vera. No Bonde da Ostentação: o que os “rolezinhos” estão dizendo sobre os valores e a sociabilidade da juventude brasileira? *Revista Ecopós*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 17, p.1-13, out. 2014.

277 Também poderíamos chamar esses espaços de não-lugares, conforme pontua o antropólogo Marc Augé. Sobre essas questões, ver: AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

se os batidões incomodam muita gente, uma ou várias dezenas desses jovens reunidos num *shopping* incomodam muito mais. O “rolezinho”, diz a imprensa mundial, é um *flash mob* dos pobres”.<sup>278</sup> Em outro periódico, o editorial informa aos leitores que “um fantasma rondava [...] o Shopping Internacional de Guarulhos, o fantasma do funk”. Essa chamada é representativa dos diferentes meios de comunicação que reificam estigmas relativos à classe social e às práticas culturais circunscritas ao funk – algo muito similar, vale lembrar, ao que ocorrera há 20 anos com aqueles pobres, negros, frequentadores de bailes funks que resolviam ir às praias cariocas e foram relacionados aos “arrastões”. O jornal informa que esses jovens são

“adeptos do chamado “funk de ostentação”, são em geral garotos pobres tentando forçar a entrada no mundo do consumo, fingindo-se de íntimos do luxo. As letras desse tipo de funk falam de jovens como eles, andando em carros Méganes, Citroën, Corollas, Camaros amarelos (que chamam de “naves”), bebendo champanhe e uísque, relógios Rolex no pulso, contando “plaquês de cem” (notas de R\$ 100).<sup>279</sup>

A relação entre o subgênero e essa prática que ficou famosa nos anos de 2013 e 2014 não foi uma mera produção sensacionalista da mídia. Apesar de alguns exageros, grande parte dos jovens que participavam dessas ações nos *Shoppings Centers* realmente ouviam funk, viviam em bairros da periferia e partilhavam das performances e estéticas da ostentação. As entrevistas realizadas por *sites*, programas de TV, jornais e revistas de circulação nacional com os integrantes dessas práticas, no entanto, demonstram outras faces dessas manifestações, e nos permite ir além dos olhares enviesados que atribuem ao “rolezinho” uma tentativa forçada e até mesmo violenta, de entrar no mundo do consumo. Percorrendo outros caminhos, é possível perceber como o funk, ou melhor, o subgênero funk ostentação corroborou os agenciamentos de desejos fundamentados no consumo e, mais que isso, pensar as práticas e estratégias que estavam por detrás dos usos<sup>280</sup> dos

---

278 NOMUMORA, Eduardo; SANCHES, Pedro Alexandre. Rolezinhos de A a Z. **Farofafá**. 28 de Jan. 2014. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2014/01/28/rolezinho-de-a-a-z/>>

279 CAPRIGLIONE, Laura. Mesmo sem crimes, rolezinho causou pânico e levou polícia ao shopping de Guarulhos. **Folha de São Paulo**. 16 de Fev. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/12/1386132-mesmo-sem-crimes-rolezinho-causou-panico-e-levou-policia-a-shopping-de-guarulhos.shtml>>

280 A fim de questionar o preceito de “consumidor” passivo dos bens culturais, disseminada pelos estudiosos da indústria cultural, Michel de Certeau trouxe para suas análises o conceito de “uso”, pois esse entendimento supõe que “os usuários façam uma bricolagem com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses

símbolos da sociedade de consumo de massa.

Um dos organizadores dos “rolezinhos” que ocorreram na cidade de Guarulhos/SP, Jefferson Luis, ou MC Jota L, em entrevista para a revista *Carta Capital*, afirmou: “O funk ostentação fala de um sonho, nem todo o MC vive aquilo que fala. Na letra você está sonhando com o que você quer um dia ter, o que o jovem sonha ter”.<sup>281</sup> A fala desse jovem se repete em tantas outras vozes do universo funk. Nas diferentes fontes consultadas é comum o argumento de que “funk ostentação fala de um sonho”, contudo, não revelam, de imediato, a maneira pela qual os sentimentos e as enunciações consumistas de meninos e meninas da periferia são produzidos. Para compreensão disso, é necessário voltar-se aos fluxos da cultura funk nessa segunda metade do século XXI para verificar como os jovens de diferentes “quebradas” estiveram/estão conectados e compartilham das performances da ostentação.

Após ter refletido, nos capítulos anteriores, sobre alguns aspectos da ostentação na produção de funk nas três últimas décadas em duas grandes metrópoles, as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, neste último capítulo pretendo pensar em como essas performances se concretizam no cotidiano dos jovens MC’s de uma cidade interiorana, Uberlândia-MG. Com isso, é possível problematizar a disseminação da cultura funk em outros rincões do país e, mais que isso, questionar como o funk compôs os dispositivos da sociedade de consumo de massa e influenciou os discursos que privilegiam o “empresário de si”. Não me concentrarei – apesar de suas proximidades e ricas possibilidades de análise – na prática do “rolezinho”, que ocorreu principalmente nas grandes cidades brasileiras, pois o foco estará direcionado para os fluxos do funk, neste caso, que tiveram lugar em uma cidade de médio porte do interior de Minas Gerais e nas

---

próprios e suas próprias regras.” Partindo desse pressuposto, “é mister descobrir os procedimentos, as bases, os efeitos, as possibilidades” do usuário. Partindo dessas premissas, Jesus-Martin Barbero e outros intelectuais empenharam-se em discutir as mediações/ usos das produções simbólicas da sociedade capitalista de consumo de massa. No entanto, dialogando com outros referenciais teóricos, trago, no decorrer desse capítulo, as reflexões – feitas, nesse caso, por Giorgi Agamben – que indicam a incapacidade de “uso” dos meios simbólicos provocado pelos dispositivos do capitalismo contemporâneo que neutralizam as possibilidades de uso ou, como Agamben discute, de profanar. Essas discussões podem ser acessadas em: CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano: Artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 2011.; BARBERO, Jesús-Martin. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.; AGAMBEN, Giorgio. **Elogio da profanação**. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. pp.65-80.

<sup>281</sup> MAIA, Samantha. Eu já sentia preconceito ates. **Carta Capital**. São Paulo, p. 1-3. 24 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/eu-ja-sentia-o-preconceito-antes-6245.html>>.

referências artísticas que os jovens entrevistados me apontaram, dado que, como veremos no decorrer desse capítulo, os adolescentes que participavam do universo funk nesse município apresentaram indícios que me permitiram refletir sobre os desdobramentos das performances da ostentação veiculadas pela cultura funk em outras regiões do país que estavam fora do circuito tradicional da cena funk. A aproximação com os MC's dessa cidade mineira também testemunha, em parte, os desejos que alimentaram a vida daqueles jovens que experimentaram uma carreira no funk nas décadas de 90 e nos últimos anos e que foram problematizados em momentos anteriores desta dissertação.

A partir das conversas com esses sujeitos, também ficou claro que eles, como os demais jovens que compõem o mundo funk no país, não estão ilhados, ou melhor, não deixam de acessar e ser influenciados por outros discursos. Apesar de os agenciamentos discursivos da sociedade de consumo estarem pulverizados no cotidiano daqueles(as) meninos(as), eles(as) estão atentos(as) com os debates de sua época e são atravessados por outras proposições que vão na contramão do discurso consumista.

Assim, voltemos à história de Matheus, o MC TS, que fez parte da introdução desta dissertação, pois, a partir de sua rede de amizade, da produção de seus artistas favoritos e dos eventos do circuito funk que esse sujeito frequentou na periferia da Zona Leste da cidade de Uberlândia, discutirei as subjetividades organizadas pelos dispositivos da sociedade de consumo difundidos pelas produções de funk ostentação. Vale lembrar, antes de tudo, que as entrevistas usadas para esta parte do trabalho de pesquisa foram feitas para o documentário *É o fluxo*, elaborado pelo autor deste trabalho e por Roberto Camargos, e que uma reflexão paralela àquelas que se desdobram no decorrer desse texto também pode ser encontrada no filme, que se encontra em anexo.<sup>282</sup> Sempre que possível farei referência a algumas cenas desenvolvidas na película, pois servirão para as reflexões em questão.

---

282 *É o fluxo*. Direção: João Augusto Neves e Roberto Camargos, Uberlândia: Centelha Filmes, 2014.

## Lado “A” da história: Agenciamentos coletivos de desejo

Matheus Martis (17anos), MC TS, revelou, durante sua entrevista, que sua vocação musical surgiu da seguinte maneira:

Foi ali na praça. Tava o Maikera, Menor do Charme e mais alguns lá que eu nem lembro. Aí, tipo, o Maikera estava cantando a música dele, aí eu pensei: “nó”, do nada eu pensei, “O Maikera tem o talento, vou ver se eu tenho também.” Foi onde, nesse dia, que eu falei isso. Eu vi a música dele. Eu fui em casa fiquei até de madrugada tentando fazer uma música. No outro dia eu fui na casa dele. Fui empolgado mesmo. Aí eu: “O Maikera passa o pano aí para vê de qual que é”. Foi onde eu fiz minha música “Nóis é mil grau” e já mostrei para ele. E nóis já cantou lá na porta, e daí nóis já empolgou e já começou a fazer rima. Aí já empolguei, já voltei para casa para fazer outra já. Aí foi onde entrou MC e comecei a cantar funk.<sup>283</sup>

Ele continua: “Aí, tipo assim, quando eu fiz minha música eu era louco para fazer um show já. Tem quatro meses que eu canto, né? Tenho músicas, oito registradas e outras para registrar”.<sup>284</sup> Matheus, ao apresentar o surgimento do TS, mostra como que os sonhos, desejos, conflitos e negociações eram tecidas e compunham o processo de subjetivação desse jovem da periferia. Ele evidencia como seu amigo MC Maikera e os ícones do funk de São Paulo e Rio eram as referências mais próximas – guardando suas devidas proporções –, que reificavam a lógica do popular bem-sucedido e da visibilidade programada para o espetáculo.

Essas mesmas tensões apareceram nas falas de André Luiz, conhecido por MC Tomate, que tinha 16 (dezesseis) anos quando o entrevistei. Ele era um dos MC's mais conhecido no bairro Dom Almir na Zona Leste de Uberlândia; cantava em alguns bailes da “favela” e agrupava em torno de si outros amigos que também sonhavam com a carreira de MC. Inspirados pela notoriedade dos ícones do funk na mídia e nas redes sociais virtuais, Tomate e seus vizinhos Elvis Hudson (18 anos) e Maikon (21 anos), integrantes respectivamente da dupla MC Menor do Charme e MC Maikera, tentavam

---

283 MARTINS, Matheus de Oliveira. [MC TS]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

284 Ibid.

trilhar o mesmo percurso de outros meninos e meninas da periferia que viam pela TV e internet. Tomate, Menor, Maikera e TS, juntos com outros amigos, se reuniam em suas casas e nas praças do bairro para ensaiar, compor e apresentar seus primeiros “sucessos”.<sup>285</sup> Suas composições estavam em sintonia com as empreitadas do funk na última década. Tomate conta: “Eu faço o funk mais para essa área aí de ostentação. Porque, tipo, o funk que está estourando é o funk ostentação.”<sup>286</sup> Em seguida, ele destaca que, referenciado nas falas dos MC's da nova geração da “ostentação”, opta pelo estilo “também para não ter esse negócio de apologia ao crime”<sup>287</sup>, e, no circuito que eles frequentam, a “ostentação é o mais de boa, cola mais mulher, as mulher pira mais”.<sup>288</sup> Como podemos verificar na música “As mais mais” esses sentimentos estão expressos em suas composições:

Vem, vem que o bonde é pesadão  
Tem whisky Red Label e umas taças de Chandon  
Vem, vem joga o dedo para o ar  
Nosso bonde tem dinheiro e dinheiro é pra gastar<sup>289</sup>

No bairro Morumbi, mesma região periférica de Uberlândia em que se localiza o Dom Almir, um outro “bonde” se organizava e revelava outros MC's. Daniel Campos (16 anos) e Vitória Gabriela (17 anos) compartilhavam das mesmas experiências relatadas por MC Tomate, Maikera, Menor e TS. Gabriela, a única menina de um grupo de amigos funkeiros e uma das poucas MC's encontradas nos bailes disposta a ceder uma entrevista, contou: “nois começamos, tipo aqui nessa casa brincando com amigo que fazia tempo. Das barulhada mesmo, cantando. Até que um resolveu levar adiante. Aí uns começaram a ir, já estão mais pra frente”.<sup>290</sup> Desses encontros e brincadeiras, nasceu a MC Vó: “os meus amigos me chamavam de vovó, aí pegou. Aí, como eu comecei a cantar eu pus só Vó”. Nesse mesmo “bonde” surgiu MC Danielzinho que relatou sua trajetória e suas referências:

---

285 Cenas desenvolvida nos minutos 6'12" a 7'30" do documentário.

286 JUNIOR, André Luiz da Silva. [MC Tomate]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

287 Ibid.

288 Ibid.

289 **As mais mais**. MC tomate. s./ind., 2014. (FAIXA 34)

290 CUSTÓDIO, Vitória Gabriela. [MC Vó]. Uberlândia, 11 de Maio 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

Eu comecei a tocar o funk através de amigos, eu vi os amigos cantando. A gente as vezes via um vídeo, dos caras andando de carro, nave do ano, mulher, ostentação, bebida, dinheiro. *Aí aquilo veio na mente da gente*, porque a gente veio da favela, veio da periferia, e o moleque da periferia ele quer ostentação, entendeu? Ele quer andar de carro novo, quer mulher, quer dinheiro. Porque antigamente era só futebol, todo menino de periferia só queria ser jogador de futebol. Só que agora tem isso também, os moleque querem ser MC também, quer seguir carreira e as vezes fazer sucesso, entendeu?<sup>291</sup>

A fala de Danielzinho não só mostrava seu contato com o funk, mas também apontava para “aquilo que veio na mente” dos jovens das periferias brasileiras. Seu relato retoma um dos enfoques dados no decorrer deste trabalho, haja vista que, como foi discutido em capítulos anteriores, o processo de subjetivação na sociedade de consumo, traduzido pela cultura funk, passa pelo desejo de “andar de carro novo, querer mulheres, querer dinheiro” e o caminho artístico é compreendido como espaço para essas possibilidades. Enquanto a realidade do luxo estiver distante, a imaginação os aproximará desse sonho, e esses desejos serão organizados em suas composições.

Vem, chama as novinha que elas vem.  
Vem, dar um pião de Citroën.  
Vem, Porsche Cayenne, Mil e cem.  
Pode vir novinha que hoje o bonde tá bem.  
Pode preparar os kit que os cara é bacana.  
Tô pesadão de Lacoste, exalando o Dolce Gabbana.

Peguntaram, “que bonde é esse que está comandando o baile?”  
Quer colar com os moleques?  
Fechar com a favela que os moleque é chave.<sup>292</sup>

Diferente das trajetórias até agora apresentadas, Carley Cristine (17 anos), a MC Carley, mostra outro lado da cultura funk em Uberlândia. Fora das “quebradas” da cidade, seu contato com o estilo e sua aproximação com os bailes passam por outros caminhos. Durante sua entrevista, ela fala:

O meu contato com o funk começou porque eu sou backing vocal do grupo Original C. E o DJ Ibraim mais o Candango, que é dono do grupo, eles tiveram essa ideia de começar com esse projeto de funk. Que tem

---

<sup>291</sup> Ibid.

<sup>292</sup> **Sem título.** MC Danielzinho. s./ind., 2014. (FAIXA 35)  
Música cantada nos minutos 28'11" a 28'59" do documentário.

mais ou menos uns 3 meses por aí de caminhada. E, particularmente, é um estilo musical que eu gosto bastante mais pela batida da música.<sup>293</sup>

Mesmo transitando por outros espaços e desenvolvendo uma relação diferente com o universo funk, a MC Carley não deixava de compartilhar as mesmas referências do estilo indicadas nas falas dos demais MC's. Suas performances também remetiam àquelas desenvolvidas no interior da cena, ao mesmo tempo que revelava outros aspectos relacionados à questão de gênero, presentes em vários momentos de seu relato.

Dos jovens entrevistados todos se relacionavam e circulavam pelos mesmos espaços, alguns menos, como é o caso da MC Carley, outros com maior intensidade, como é o caso daqueles que viviam nos bairros da periferia de Uberlândia. O bairro Dom Almir e seus vizinhos Celebridade, Prosperidade e Morumbi, localizados na Zona Leste da cidade, que ganharam o enfoque desta última parte da dissertação, têm um histórico peculiar por terem surgido, no final dos anos de 1990 e começo de 2000, em função de financiamentos do poder público para construção de conjuntos habitacionais em lugares com presença de ocupações urbanas e destinados às famílias de baixa renda, em um contexto de forte especulação imobiliária na cidade. Concentram, desde sua criação, uma população de perfil socioeconômico desfavorável, “predominando no local os grupos de baixa renda, um comércio insipiente e uma carência de equipamentos públicos”.<sup>294</sup> Essa região, desde seu surgimento, explicita o descaso do poder público, um lugar com poucas áreas de lazer e com altos índices de violência, agravados com a presença de dois centros de detenção em suas proximidades e outros bairros irregulares (áreas de ocupação).

Esses bairros pobres eram popularmente denominados como “favela” pelos jovens que entrevistei e também apareciam em diferentes composições de funk. Percebi que o nome dado a esse lugar não era uma mera referência às “favelas” das grandes metrópoles brasileiras, mas servia como discurso identificador e aglutinador de experiências, motivadas, principalmente, pelo processo de preconceito e estigmatização sofrida por esses sujeitos. Também era na “favela” que os jovens criavam espaços de sociabilidades e

---

293 SILVA, Carley Cristine Severo e [MC Carley]. Uberlândia, 15 de Julho 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

294 SANTOS, M. A. F.; RAMIERES, J. C. de L. Percepção espacial da violência e do medo pelos moradores dos bairro Morumbi e Luizote de Freitas em Uberlândia/MG. *Sociedade & Natureza*, Uberlândia, 21 (1), p. 131-145, Abr. 2009.

trocas de experiências, como é o caso dos eventos de funk. Conforme o relato de Roger (20 anos), dançarino e músico de funk da cidade, os principais bailes estavam localizados na época

[na casa de show, em uma região mais central,] Garden – Garden Café –, [no bairro] Dom Almir e Shopping Park. Acho que os mais frequente mesmo é esses três lugar. Os mais frequente, porque a [boate] Baile Deck fechou. No [bairro] Jardim das Palmeiras também. É! No Jardim das Palmeiras também tem uns baile, no clube lá de vez em quando, mas frequentemente é na favela, acho que é por isso que o povo gosta de lá.<sup>295</sup>

Dos lugares citados, apenas a casa de Show Garden Café não estava localizada na periferia da cidade. A fala do músico evidencia que gostar e se sentir parte da “favela” dizem respeito também à constância de bailes organizados na região leste e à maneira como os eventos de funk eram realizados e divulgados nesses espaços. Os cartazes e publicações na rede social Facebook convidando o público para “O baile na favela” ou o “Fluxo do Dom” eram exemplos dos significados dados a essa cena cultural na região. Sobre isso, Roger contou: “os baile lá é os que mais lota, é os melhor. Porque, eu acho assim, que o povo que vai lá eles não pensa em briga, eles pensa em curti mesmo, porque lá é bom. O baile lá é bom”.<sup>296</sup> O DJ Rodrigo Vianna, personagem que circulava por diferentes casas de shows e lugares que promoviam eventos de funk na cidade, também deixa implícito durante sua entrevista a ligação entre a cultura funk e o espaço geográfico que ocupava. Ele colocou que o “funk é um estilo musical mais de bairro. Eu acho que o funk em Uberlândia não é tratado como uma opção musical de alguns”.<sup>297</sup> O porquê e a maneira como essa relação foi se construindo – às vezes de modo tênue, em outros momentos com maior intensidade – não conseguirei abordar neste trabalho, por hora, vale dizer que os bailes funk eram, da mesma forma que as capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, “o epicentro, o espaço central, no qual se manifestam os mecanismos de inclusão e exclusão, onde se estabelecem os laços sociais e as disputas.”<sup>298</sup> E diria mais, os bailes

---

295 CHRIS, Roger [**Grupo Oz Khanalhaz**]. Uberlândia, 03 de Agosto 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

296 Ibid.

297 VIANNA, Rodrigo. [**DJ VIANNA**]. Uberlândia, 04 de Maio de 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

298 HERSCHANN, Micael. **O funk e o Hip-Hop invadem a cena**. op.cit., p. 129.

e os sentimentos que os contornavam evidenciavam as performances e os processos de subjetivação que atravessavam esses jovens. Não à toa, que serviram como espaço para observação e análise de diferentes trabalhos que utilizaram o método etnográfico.<sup>299</sup>

Fora da favela, o tratamento com esses jovens – pobres, em sua maioria negros (as) e frequentadores (as) de bailes funks – remonta a uma cruel realidade brasileira, pois entre os fluxos da sociedade contemporânea, apenas alguns podem transitar livremente. O relato de MC Tomate ilustra essa situação:

Tipo, nós tava indo [em um baile no centro da cidade]. Tava eu, minha namorada, meu irmão, meu primo, o TS. Aí nós tava descendo. Aí tava tendo um enquadra<sup>300</sup> de uns meninos. Aí os meninos falou: “vamos pela outra rua”. Aí eu falei: “Não, vamos por essa aqui mesmo, nós vai correr de polícia pra que?”. Aí nós foi. Nós tava passando, aí o policial. Aí, nós tava rindo por causa do Paulinho que estava fazendo graça. Aí, o policial veio com uma doze já mandando todo mundo enquadrar. Aí, eu tava com o Paulinho, aí ele já falou assim para mim encostar num canto, mas separado dos meninos. Deu tapa na cabeça, aí deu o enquadra. Aí liberou os meninos, aí ele liberou nós para nós ir embora. Aí, nós não foi embora não, nós ficou no posto do outro lado da rua para esperar o táxi para nós vir embora. Aí nós estava esperando o táxi eles enquadrando nós de novo, encostou nós na parede e começou a bater em nós, falou que era pra nós ir embora. Que nós ia apanhar para nós aprender. E aí foi isso aí, mas isso passa!<sup>301</sup>

A cena narrada pelo MC nos coloca diante do processo de criminalização sofrida por jovens negros (as) das periferias brasileiras nas últimas décadas. Situação que se agrava e ganha outros contornos no que diz respeito ao público dos bailes funk ou movimento do gênero que provoque o encontro de “funkeiros”.<sup>302</sup> Isso é parte de “um

---

299 O clássico trabalho de Hermano Vianna é um exemplo dessa submersão nos bailes funk das periferias cariocas para a apreensão da cultura jovem. Também vale citar as pesquisas de Micael Herschmann, que também se serviu do método etnográfico para pensar a cultura contemporânea expressa no mundo funk. E mais recentemente, a antropóloga Mylene Mizrahi reflete sobre as negociações culturais provocadas pelo universo funk na sociedade brasileira indo a bailes funks. Essas referências são respectivamente: VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. op. cit.; HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip-Hop invadem a cena**. op. cit.; MIZRAHI, Mylene. **A Estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra**. 2010. 270 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Cultural, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

300 Termo que designa a prática de revista feita por policiais.

301 JUNIOR, André Luiz da Silva. [MC Tomate]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

302 Sobre essas questões ver: HERSCHMANN, Micael. Mídia e culturas juvenis: o caso da glamourização do funk nos jornais cariocas. In: MENEZES. Philadelpho. **Signos plurais. Mídia, arte, cotidiano na globalização**. São Paulo: Experimento,

contexto de uma maior demanda social de segurança, [em que] os jovens de setores populares se veem particularmente afetados por uma intensificação da discriminação que os representam abertamente como figuras de ameaça.”<sup>303</sup> E, como já destaquei em outros momentos, a identificação de funkeiros com agentes de organizações criminosas, traficantes e outras figuras que comprometem a “ordem pública” percorre toda a história dessa prática cultural. Deve-se isso, pois “essa construção social dos jovens pobres como perigosos não requer elementos de prova; seus comportamentos coletivos em espaços públicos, sua forma de ócio e sociabilidade, funcionam como confirmação dos piores temores”<sup>304</sup> sociais.

Acrescente-se às essas práticas de violência e exclusão social vivenciado por esses sujeitos outro aspecto que pouco contribui para o desmonte dos dispositivos de sujeição. Os sonhos dos MC’s que entrevistei e acompanhei durante a produção do documentário *É o fluxo* e que expressam a subjetivação de uma moral voltada para o consumo, que deve seu agenciamento, principalmente, à reprodução mecânica dos artefatos simbólicos, os quais produzem “efeito decisivo sobre o olhar, sobre a maneira de olhar e, mesmo, sobre a própria capacidade de olhar, já que acarreta uma significativa incapacidade não só de olhar, como de ver e sentir”.<sup>305</sup> Talvez por isso, ao final do relato sobre violência e discriminação, o MC Tomate termina dizendo: “E aí foi isso aí, mas isso passa!”. Afinal, ele entende que a solução seria simples, bastava “investir na minha carreira de cantor mesmo, se não der certo no funk, posso tentar em outros estilos mesmo, pá. Fazer minhas músicas estourar, fazer sucesso, aí e vou sempre estar cantando aí nos bailes”<sup>306</sup> e estar livre para circular pode onde bem entender.

As compreensões desse MC são articuladas em um cenário no qual os sentimentos

---

1997.; FACINA, Adriana. Eu só quero é ser feliz: Quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro?. **Epos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p.1-13, out. 2010.; FACINA, Adriana. Não me bate doutor: Funk e criminalização da pobreza. In: **Anais V ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDICPLINARES EM CULTURA**, 2009, Salvador. . Salvador: Ufba, 2010. p. 1 - 10.

303 KESSLER, Gabriel; DIMARCO, Sabina. Jóvenes, policía y estigmatización territorial em la periferia de Buenos Aires en foc: Reconfiguraciones del mundo popular. **Espacio abierto**. Vol. 22. n° 2. Abril – Junio, 2013, pp. 221-243. (tradução própria). p. 227.  
304 Idem., *Ibidem*.

305 HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: Formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008, p. 144.

306 JUNIOR, André Luiz da Silva. [MC Tomate]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

e os sentidos dados à família, aos amigos, ao bairro, à escola, ao baile, enfim, aos lugares e às experiências cotidianas se formularam sob influência dos “agenciamentos coletivos de subjetivação”<sup>307</sup>, dispositivos que alteram e produzem desejos e modos de percepção, da mesma forma que alteram as sensibilidades das quais fazem emergir a indignação.

Os relatos colhidos mostram como tal maquinaria é complexa e age em diversos níveis: desde os aparatos que usamos para ouvir uma música até os meios de comunicação que veiculam determinados discursos, todos, estão imbricados e conformam o mesmo ambiente maquínico. O jovem Maikon (21 anos), por exemplo, da cidade de Uberlândia, conhecido por MC Maikera, contou sobre a dura experiência de viver na periferia e em situação de miserabilidade. Durante sua entrevista ele revelou que sua força de vontade ou, como ele indicou, “o que [o] não deixou desistir”, tinha como referência as reportagens de televisão: “Eu via as reportagem na televisão mostrando as favelas lá, São Paulo, Rio de Janeiro, os molequinho lá tudo correndo atrás do progresso. Foram humilhado, mas eles conseguiram chegar onde eles quis, né?”.<sup>308</sup> Sua fala demonstra o modo como o sonho “do progresso”, do “que o jovem sonha em ter” e “conseguem chegar onde eles quiseram” eram produzidos a partir de agenciamentos coletivos de subjetivação que se deve muito à indústria de bens culturais. Esta, ao criar mecanismos que reproduzem nossa relação com o mundo a partir do consumo, despoja, segundo alguns críticos, pouco a pouco, os indivíduos de sua capacidade de ver, priva-os “de seu olhar e de seu senso crítico”.<sup>309</sup> O processo de subjetivação desses jovens se deu em um contexto em que os desejos e expectativas estavam voltados para o consumo. Limitaram-se a pensar que sua felicidade, o fim da miserabilidade e de situações de humilhação, passaria pela possibilidade de ter, de consumir e realizar sonhos, os quais só seriam atingidos na sociedade capitalista trabalhando e/ou “correndo atrás”.<sup>310</sup> Os argumentos apresentados pelo MC Maikera remontavam esses processos de subjetivação, aos quais pressupunham agenciamentos em diferentes espaços e entre variadas relações

---

307 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. Madrid: Traficantes de Sueños. 2006.

308 MAIKON. [MC Maikera]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

309 HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: Formas e maneiras de sentir no Ocidente**. op.cit., p.145.

310 Esta expressão, recorrente entre os jovens que entrevistei, remete muito a ideia de que neste universo de competitividade e de busca individual de ascensão tudo vale, desde trabalhar arduamente até sua conquista por meios mais fáceis e rápidos.

sociais, já que

para fabricar um trabalhador especializado [e um consumidor assíduo] não existem apenas as intervenções das escolas profissionais, [da mídia e do mercado livre]. Existe tudo o que passou antes, na escola primária, na vida doméstica, toda uma sorte de aprendizagem que consiste em habitar a cidade desde a infância, ver televisão, em definitivo, estar submerso em todo um ambiente maquínico.<sup>311</sup>

As contaminações desse “ambiente maquínico” se expressam nas maneiras de interpretar o mundo bem como nas formulações que aparentam formas de resistência às condições sociais que lhes são impostas a esses sujeitos. Em outras palavras, tanto as narrativas dos MC’s com as quais entrei em contato quanto às performances analisadas nos capítulos anteriores apresentam as ambiguidades e conflitos desses jovens da periferia nas últimas décadas. Pois, ao mesmo tempo que participam e se viam marginalizados da sociedade de consumo, eles reafirmam uma lógica que se mostrava cada vez mais perversa em seu cotidiano. Se, por um lado, a realidade de miserabilidade aparecia nas falas e composições desses sujeitos revelando as dificuldades, os estigmas e as estratégias de sobrevivência das pessoas pobres, que são marginalizadas na sociedade brasileira, por outro lado, suas performances se deixam seduzir pelas fórmulas do consumismo e acabam fazendo coro ao discurso hegemônico. Quer dizer, considero que há “artes de fazer” organizadas por esses agentes<sup>312</sup>, não obstante, os símbolos (re)produzidos pelas tecnologias discursivas da sociedade de consumo quase sempre forjam um não “uso”, haja vista que na fase extrema do capitalismo experimenta-se a reprodutibilidade do espetacular, em que tudo é efêmero e passageiro. Isso ocorre porque

na mercadoria, a separação faz parte da própria forma do objeto, que se distingue em valor de uso e valor de troca e se transforma em fetiche inapreensível, assim agora tudo o que é feito, produzido e vivido – também o corpo humano, também a sexualidade, também a linguagem

---

311 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. op., cit, p. 41.

312 Esse ponto de vista é tributário de trabalhos que se debruçaram sobre as práticas populares e retiraram de seus campos de análises aquelas imagens que instituíam uma relação de passividade das classes populares com o discurso instituído. Dentre esses trabalhos são clássicas as formulações de CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.; THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.; THOMPSON, Edward Palmer. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.; WILLIAMS, Raymond. **Política do modernismo: contra os novos conformistas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.; WILLIAMS, RAYMOND. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

– acaba sendo dividido por si mesmo e deslocado para uma esfera separada que já não define nenhuma divisão substancial e na qual todo uso se torna duravelmente impossível. Esta esfera é o consumo. Se, conforme foi sugerido, denominamos a fase extrema do capitalismo que estamos vivendo como espetáculo, na qual todas as coisas são exibidas na sua separação de si mesmas, então espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar. O que não pode ser usado acaba como tal, entregue ao consumo ou à exibição espetacular.<sup>313</sup>

A incapacidade desses sujeitos de desmontarem os agenciamentos discursivos articulados em torno da moral do consumo pode ser compreendida a partir das colocações feitas por Giorgio Agamben. Em diálogo com Foucault, Agamben usa o conceito de “profanações” para pensar as práticas que apreendem, ou capturam, os dispositivos para dar a ele “um uso novo, a brincar com eles”<sup>314</sup> – formulações estas que se aproximam também de Certeau e outros autores(as) interessados(as) na questão das “artes do fazer” cotidiano das classes subalternas. O conceito de “profanações”, por sua vez, retoma o significado dado pelos juristas e pela teologia romana, os quais entendiam que o ato de profanar representava a prática de devolver ao uso comum aquilo que era sacralizado e que de algum modo pertencia ao mundo dos deuses.

Enquanto a religião cumpre a função de separar, distinguir e deixar evidente o que pertencia aos deuses e o que diz respeito ao universo dos homens, profanar “significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligenciar, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular. Trata-se de um jogo”.<sup>315</sup> Quer dizer, se por um lado a sacralização ou a secularização religiosa são dispositivos que cristalizam e retiram as coisas do uso mundano, por outro lado, “a profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido”.<sup>316</sup> Da religião cristã, formulada no seio do direito romano, Agamben nos leva a pensar na religião capitalista discutida por Walter Benjamin, o qual entendia que, para além de uma formulação organizada em conjunto com a religiosidade cristã, como postulava Weber, o capitalismo

---

313 AGAMBEN, Giorgio. Elogio da Profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. Trad. de Selvino José Assmann, p. 71.

314 AGAMBEN, Giorgio. Elogio da Profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. op. cit., p. 75.

315 Idem., *Ibidem.*, p. 66.

316 AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó/SC: Argos, 2009, p. 45.

é por si só um fenômeno religioso.

Benjamin afirma que o “capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez até a mais extremada que já existiu”<sup>317</sup>, portanto, “nele, todas as coisas só adquirem significado na relação imediata com o culto”<sup>318</sup>, que, em outras palavras, é o ritual de sacralização e secularização da natureza e da produção humana.<sup>319</sup> Assim, “o capitalismo e as figuras modernas do poder parecem, nessa perspectiva, generalizar e levar ao extremo os processos separativos que [o] definem [como] a religião”<sup>320</sup>; “o jogo como órgão da profanação está em decadência em todo lugar”.<sup>321</sup> As formas extremadas do capitalismo colocam em risco as práticas profanatórias, dado que “se profanar significa restituir ao uso comum o que havia sido separado na esfera do sagrado, a religião capitalista, na sua fase extrema, está voltada para a criação de algo absolutamente improfanável”.<sup>322</sup>

Vejo, nesse sentido, que esses jovens MC’s, tanto os que entrevistei quanto aqueles dado os quais analisei as performances em capítulos anteriores, foram capturados pelos dispositivos do consumo, considerando-se que salta aos olhos, em suas músicas e narrativas determinado processo de subjetivação protagonizado por esses agenciamentos, os quais “têm como objetivo, precisamente, neutralizar esse poder profanatório da linguagem como meio puro, impedir que o mesmo abra a possibilidade de um novo uso, de uma nova experiência da palavra.”<sup>323</sup>

Enquanto conversava, durante as entrevistas, com os jovens da periferia de Uberlândia sobre o bairro e seus conflitos cotidianos, eles traziam à tona experiências de

---

317 BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. In: BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013. Trad: Nélio Schneider, Renato Ribeiro Pompeu, p. 21.

318 Idem., *Ibidem.*, p. 21.

319 Nesse texto, Benjamin aprofundará o aspecto do culto na religião capitalista. Em seu ponto de vista, o culto não apenas é o fundamento do capitalismo, mas ele é ao mesmo tempo permanente e culpabilizador. Ele não aceita dias de trégua. E apesar de não representar um sistema religioso expiatório, ele constantemente nos culpabiliza, pois “uma monstruosa consciência de culpa que não sabe como expiar lança mão do culto, não sabe expiar essa culpa, mas para torná-la universal, para martelá-la na consciência e, por fim e acima de tudo, envolver o próprio Deus nessa culpa, para que ele se interesse pela expiação.” BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. In: BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. op. cit., p. 21.

320 AGAMBEN, Giorgio. **AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?** In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. op. cit., p. 46

321 Idem. *Ibidem.*, p. 67.

322 Idem., *Ibidem.*, p. 71. (grifo meu)

323 Idem., *Ibidem.*, p. 76

pobreza, cerceamento de direitos e acesso a bens de consumo, mas, ao começarem a cantar eles falavam de outro lugar e outro sujeito: rico, belo, indivíduos que partilhavam de um paraíso do luxo e de ostentação. A favela *vivida* e *contada* era bem diferente da favela *cantada*. Essas performances retomam as práticas dos demais MC's de funk ostentação que investiguei. Tanto as produções oriundas da cidade mineira quanto aquelas se que destacaram nas periferias paulistanas e cariocas da segunda década do século XXI referiam-se ao bairro e a seus personagens como espaços que também usufruíam das “benesses” da sociedade de mercado. Essas falas poderiam parecer alguma reinvenção em relação ao discurso dominante, no entanto, ao olhar para o processo de subjetivação desses sujeitos, revela-se outra situação. Dizer que “Nóis tem Ed Hard/ Nóis tem Aeropostale/ Só os kit monstro/ Nóis é zica de verdade”<sup>324</sup> não tinha como pano de fundo uma ressignificação desses objetos, mas, ao contrário, uma reificação.

Quando as perguntas eram direcionadas para problematizar as contradições entre a realidade vivida e os desejos cantados, percebia-se constrangimentos e silenciamentos.<sup>325</sup>

Pois, como MC Tomate conta:

A vida que queremos é carro, mulher, tipo, conforto para nossas mães, pá. Conforto para nossa família, mas, como é que fala? A vida que temos não é nada disso. Minha mãe tem que acordar todo dia cedo pra ir trabalhar para por comida dentro de casa. A vida não é fácil igual nós queria que fosse não. Nossa vida é difícil de mais.<sup>326</sup>

Outra resposta revelava: “Nois tá na batalha de conquistar isso tudo, porque a gente acredita que tem o dom e a força de buscar [...] quem acredita em um sonho tem que batalhar tem que buscar, entendeu?”<sup>327</sup> Essa perspectiva de mundo, do trabalhador que arduamente conquista o que sonha, sempre foi tematizada nas músicas funk conforme discuti anteriormente. Tal perspectiva, alimentada pelo imaginário social, no entanto, foi exacerbada no contexto do funk ostentação. As canções de MC Guimê, artista que despontou no cenário da música funk e que teve uma de suas músicas na abertura da

---

324 **Só os kit monstro.** MC Menor do Charme e MC Maikera. s./ind. 2014. (FAIXA 36)

325 Cenas desenvolvidas nos minutos 35' a 37'30" do documentário.

326 JUNIOR, André Luiz da Silva. [MC Tomate]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

327 TEODORO, Daniel Campos Marcos. [MC Danielzinho]. Uberlândia, 30 de Abril 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

novela da Rede Globo, por exemplo, partem de um processo de ressignificação de sua história pessoal e da periferia enquanto lugar de sua origem. As narrativas de suas letras se referem ao enriquecimento material conquistado por esforços individuais; questões que aparecem na música “País do Futebol”, tema da novela Geração Brasil<sup>328</sup>, cantada pelo MC em parceria com o Rapper Emicida.

Hoje posso fazer minha declaração  
Entre house de boy, beco e viela  
Jogando bola dentro da favela  
Pro menor não tem coisa melhor  
E a menina que sonha em ser uma atriz de novela  
A rua é nossa e eu sempre fui dela  
Desde descalço gastando canela  
Hoje no asfalto de toda São Paulo  
De nave do ano tô na passarela [...]  
No flow, por onde a gente passa é show  
Fechou, e olha onda a gente chegou.<sup>329</sup>

A favela, o lugar de origem, é acionada na música como a nostalgia do vencedor. Criado na rua e jogando bola dentro da favela, hoje ele tem *status* social, a possibilidade de andar de nave (carro) do ano pela cidade de São Paulo e desfilar nas passarelas da moda. O futebol na favela e os pés descalços tornam-se apenas lembranças (nesse caso romantizadas) do menino da periferia que sofreu, mas conquistou seus sonhos. O videoclipe da música, com mais de 50 milhões de visualizações<sup>330</sup>, começa com imagens da periferia de São Paulo, as quais compõem, além da casa do cantor na cidade litorânea do Guarujá/SP, o cenário do vídeo.<sup>331</sup> O clipe inicia-se como um documentário apresentado na voz do Rapper Emicida, que sintetiza as intenções da produção

A pior barreira memo é a auto-estima. Tá ligado? Porque, mano, sem maldade, quando cê nasce num lugar como esse aqui, mano, as pessoa te empurra pra baixo memo, a sociedade inteira te empurra pra baixo

---

328 Novela exibida na Rede Globo no horário das 19h no ano de 2014 entre 5 de maio e 31 de outubro.

329 **País do Futebol**. MC Guimê (part. Emicida). São Paulo, 2013. (FAIXA 34)

Vale destacar que esta música foi elaborada como Hit para a Copa do mundo que seria realizada no país no ano seguinte. Foi veiculada pela mídia e serviu como ilustração do futebol que sai da periferia e ganha o mundo, revelando estrelas no esporte.

330 **PAÍS DO FUTEBOL**. Direção: Fred Ouro Preto. Brasil: Maximo Produtora, 2013. Videoclipe (5min), son. Color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bWnS2dIDgQA>>. (VÍDEO 4)

331 Durante o clipe apareceram imagens dos seguintes bairros: Jardim Fontális (Zona Norte de São Paulo); Vila Izabel (Zona Oeste de São Paulo); Jardim Sinhá (Zona Leste de São Paulo); Vila Madalena (Zona Oeste de São Paulo); Rocinha (Zona Sul do Rio de Janeiro); Vila Izabel (Osasco); Vidigal (Zona Sul Rio de Janeiro), em sua maioria fruto de ocupações, instalados na periferia ou em zonas com precárias condições de habitação, cenário próprio das favelas brasileiras.

pro cê não acreditar memo. Nois tem que ir pro mundo e mostrar nossa verdade. Contar nossa história, tá ligado? Isso foi uma coisa que eu sempre acreditei desde do começo, eu não sabia as ferramentas necessárias. E a músicas foi a ferramenta que eu encontrei para, mano, mostrar para o mundo a minha verdade. Muito parecido com o esporte, tá ligado? A grande maioria dos atletas aí, os melhor, os mais foda, vem daqui, os músico mais foda também vem daqui.<sup>332</sup>

Enquanto Emicida narra sua história cruzando com outras experiências de artistas que saíram da periferia, são exibidas imagens das “quebradas” de São Paulo. Ao terminar sua fala, o vídeo chega a MC Guimê, que enquanto corta o cabelo, também apresenta as mesmas perspectivas anunciadas por Emicida – “É 0,1% que hoje acreditam, porque? Porque, é o que a sociedade oferece aí para molecada. E da onde sai os melhores jogadores? Sem querer pá. Os da quebrada!”. Desta cena somos levados a uma criança desconhecida da periferia, que toma a palavra e reforça os sentidos do futebol em sua vida e os desejos que fomentam seus sonhos de ser jogador de futebol: “É legal a oportunidade de não estar na rua se envolvendo com as drogas, roubando carro”; outro conta, “meu sonho é ser profissional, ajudar minha família”. Para fechar a ideia do vídeo, Guimê fala:

Essa música, eu vou ser sincero para você, eu acho que o que a galera mais vai se identificar da minha história até hoje. Outras músicas já contam minha realidade, mas essa eu acho que resume a total realidade. As histórias são parecidas e os moleques das quebradas vão se identificar muito.

Como se não bastasse a participação de Emicida no clipe e na música, durante a gravação na casa do MC Guimê, o jogador de futebol da seleção brasileira Neymar aparece como uma visita e joga futebol com a meninada – tudo isso é filmado e somado ao clipe/documentário. O clipe narra a história dos vencedores da periferia – MC Guimê, Emicida e Neymar<sup>333</sup>, sendo os dois primeiros do campo musical e o último atleta. Na metade da canção, a estética documental retorna à cena e o jogador deixa sua mensagem:

---

332 Ibid.

333 No *making of* do vídeo, Neymar fala: “[O videoclipe] Conta a realidade de crianças que saem do campo de barro querendo buscar um futuro melhor, uma coisa melhor não só pra ele, mas como pra sua família; ser um cara bem-sucedido em tudo, ser reconhecido. Então, acho que calhou; futebol e música combinou, é a combinação perfeita”. Ver: **MAKING OF PAÍS DO FUTEBOL**. Direção: Fred Ouro Preto. Brasil: Maximo produtora, 2013. Videoclipe (5min), son. Color. (VIDEO 5)

Não desistir, né? Independente se você encontra uma barreira na sua frente e é menosprezado. Falarem que você é ruim, isso aí acontece com todo mundo e aconteceu comigo. E a gente tem que acreditar no sonho que a gente quer. É difícil, mas tem que acreditar, né? No sonho.<sup>334</sup>

A música volta na voz de Emicida, que reafirma as falas dos demais personagens. Eles mostram, à nova geração, através do clipe, que, se “ontem foi choro e hoje é tesouro”, deve-se ao esforço e à crença no sonho de vencer na vida. A ideia é reforçada na música e no clipe por meio de frases de impacto, como: “venceu a desnutrição”, “hoje vai dominar o mundo”. Da mesma forma que eles apontam esses horizontes possíveis, o vídeo mostra a maneira pela qual os personagens principais integram uma lógica que lhes permite andar “no flow” (na paz) pelas vias da sociedade de consumo.

Os personagens principais estão com correntes, relógios, brincos e anéis de ouro, tênis, óculos e bonés de marca, prontos para desfilar na passarela do sucesso e com seus carros do ano para andar pelo “asfalto de toda São Paulo”. A música, o clipe e o documentário que compõem toda produção reificam o discurso do “popular bem sucedido”<sup>335</sup>, discutido no capítulo anterior, e corrobora as demais produções de funk ostentação do mesmo período, alimentando a ideia do sucesso, do luxo e da ostentação adquiridas pelo esforço individual.

O que pontua aqui é o modo como esses elementos são significados no universo do funk e pelos jovens da periferia. Para melhor compreender esse processo de subjetivação produzido por essa prática cultural e pela mídia, as contribuições de Rolnik e Guattari (2008) são bastante significativas. Para os autores,

A maneira pela qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual os indivíduos se submetem à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização.<sup>336</sup>

---

334 PAÍS DO FUTEBOL, op. cit.

335 TROTTA, Felipe. O gosto musical do Neymar: Pagode, funk, sertanejo e o imaginário do popular bem-sucedido. **Ecopós**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p.1-12, 24 nov. 2014.

É desnecessário dizer que o imaginário do popular bem sucedido não é uma novidade; essas representações retomam toda a história do capitalismo e da indústria cultural.

336 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. op cit., p. 48.

MC Maikera olha para as produções midiáticas e as assume como horizontes possíveis, quer dizer, se “submete a esta subjetividade tal como a recebe”. Ele interpreta ao ver esses MC’s, jogadores de futebol e outros ícones da mídia que nasceram e viveram na favela e conquistaram *status* sociais, que ele, como seus ídolos, também poderia conquistar o que desejava por meio de seus esforços e acreditando em seus sonhos.

Então eu pensei: “Não, se nós tentar acho que nós consegue também, uai.” Foi até que parei para pensar, refletir a mente. Mexia com umas coisas erradas, parei. E estou dedicando as letras. Muitos falam para mim parar, mas eu não vou parar não. Vou correr atrás, até!<sup>337</sup>

A mesma interpretação também se apresenta na fala de outro MC da cidade mineira, Danielzinho conta:

Assim, os funkeiros vem tudo de periferia como os jogador de futebol, a maioria vem tudo de periferia e os funkeiros também. E é pouco, você pode contar nos dedos os funkeiros que não vem de periferia, que não vem de uma situação sofrida, que não vem da pobreza, que vem da dificuldade, pode contar nos dedos.<sup>338</sup>

A partir das falas de MC Danielzinho e Maikera, identifico como os dispositivos da sociedade de consumo agem por meio dos veículos de comunicação de massa e se manifestam nas vozes dos MC’s que fazem sucesso na TV e na internet e nas falas dos jovens da periferia de Uberlândia. Em diálogo com Rolnik e Guattari podemos deduzir que “tais ‘coisas’ são elementos que intervêm na sintagmática da subjetivação inconsciente”.<sup>339</sup> Não que os MC’s de funk ostentação e os jovens de Uberlândia recebam como um recipiente aquilo que lhe é exterior, mas transitando, experimentando e se relacionando cotidianamente com esses dispositivos, a formação desses indivíduos está sujeita a esses agenciamentos.

Outro exemplo que ilustra essa situação é a referência apontada por MC TS, também da periferia de Uberlândia, que contou: “Meu sonho mesmo, que eu tenho de MC, é conhecer o Nego do Borel, eu conhecendo ele já é minha meta já”.<sup>340</sup> Nego do

---

337 MAIKON. [MC Maikera]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

338 TEODORO, Daniel Campos Marcos. [MC Danielzinho]. Uberlândia, 30 de Abril 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

339 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. *Micropolítica: Cartografias del deseo*. op. cit., p. 49.

340 Entrevista com Matheus Xavier Martins Oliveira, MC TS. **Documentário retrata o cenário funk em Uberlândia**. TV

Borel, seu maior ídolo, é um artista carioca oriundo do Morro do Borel, uma favela localizada no bairro da Tijuca, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. O MC se consagrou na cena junto com a geração de cantores de funk ostentação. Enquanto a maioria de suas músicas leva às últimas consequências a estética da ostentação, em “Diamante da lama”<sup>341</sup>, o cantor privilegia, como em “O país do futebol” de MC Guimê, a narrativa do escolhido e do vencedor.

Se na música e no videoclipe “Os cara do momento”<sup>342</sup>, Nego do Borel explora a ideia do luxo e da ostentação como principais mecanismos de identificação e afirmação do indivíduo, em “Diamante de lama”, o cantor pretende ilustrar sua trajetória de ascensão. Em ambas as canções fica evidente a presença da moral do consumidor subjetivada pelo artista. Ocorre que, como alerta Bauman, quando essa moral é “redirecionada para o aperfeiçoamento da carreira, os impulsos morais transformam-se numa das principais causas da erosão e enfraquecimento dos vínculos inter-humanos”<sup>343</sup>, fator preponderante também da produção da indiferença com as práticas de exclusão disseminadas na sociedade capitalista. Em sua composição, Nego do Borel se apresenta enquanto um afortunado, escolhido e batalhador que saiu da miséria para conquistar o mundo, naturalizando, dessa forma, o processo de exploração e miserabilidade perpetuado na periferia, que compõem a sua experiência cotidiana enquanto morador desse lugar.

[...]

Agradeço a Deus por ser escolhido no meio de um montão  
Agradeço vovó  
Agradeço ao seu Bastião  
Brilha em mim Sol  
Vai desce o champanhe

---

Universitária da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, TV, 2015. Disponível em [https://youtu.be/KNur-dOR\\_vI](https://youtu.be/KNur-dOR_vI)

341 **Diamante de Lama**. MC Nego do Borel. s./ind., 2014. (FAIXA 37)

342 Abre espaço, pros cara do momento/ Que mete, joga dentro, e faz você se apaixonar/ De Abercrombie, de Christian ou Ed Hardy/ De anel, uma Aeropostale, os cara vão pirar, babar/ Quando eu passar com um carro da moda, a mulher da hora/ Ai de vagabundo cobiçar/ Ela tá com o cheiro que faz os cara pensar besteira/ Tá de Victoria's secret, 212, Carolina Herrera/ E o bonde de Tommy, Lacoste e de Oakley/ Tem a Lamborghinni e a Land Rover. **Os cara do momento**. MC Nego do Borel. s./ind., 2013. (FAIXA 38)

343 BAUMAN, Zygmunt. Consumismo e moral. In: BAUMAN, Zygmunt. **Danos colaterais: Desigualdades sociais numa era global**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Tradução: Carlos Alberto Medeiros, p. 100

Tentei no futebol  
E quem me levava era a minha mãe  
Num campinho cheio de buraco  
Sem chuteira, vestindo um sapato  
Era brabo, era brabo, era brabo

O menininho muito pobrezinho que só sabia pensar em bumbum  
A menina muito riquinha que não olhava de jeito nenhum  
Hoje em dia o menino cresceu, e a menininha  
Joga o bumbum, joga o bumbum, joga o bumbum

Graças a Deus  
O Leno Maycon Viana Gomes cresceu!<sup>344</sup>

Ao observar esta e outras composições, vejo como a moral do “empresário de si” e do consumidor estavam ramificados no social e eram constantemente reproduzidos pela música funk ostentação. As produções que privilegiam o consumo e as performances da ostentação formam parte das máquinas discursivas da sociedade de consumo de massa, e, quando tais performances circulam nas redes sociais virtuais e no circuito do funk nacional, essa prática cultural acaba compondo e participando desses agenciamentos coletivos de enunciação.

Ao ouvir as músicas e ver os videoclipes do Nego do Borel e demais artistas do gênero, MC TS, da cidade de Uberlândia, interpreta as possibilidades criadas pelo seu ídolo e se apropria desses mecanismos para alçar uma vida melhor. Ele conta:

Para mim igual o Nego do Borel não tem. Ele é 24h feliz, o cara. Você olha pro cara toda hora ele tá rindo pra você. O show dele é fazendo graça e rindo, entendeu? Então, Nego do Borel, eu sou fã de mais dele. Eu olho o clipe dele eu fico doído para estar ali no lugar dele, entendeu? Tipo, para ser visto ali por todo mundo.<sup>345</sup>

Leno Maycon (MC Nego do Borel) também têm uma origem humilde e partilha experiências comuns com seu fã MC TS. Conforme conta a música, Nego do Borel era “o menininho muito pobrezinho”, que se atreveu no futebol e depois no funk para conquistar seus sonhos. Ao atingir alguns de seus objetivos, ele se considera “um diamante retirado

---

344 **Diamante de Lama.** MC Nego do Borel. s./ind. 2014. (FAIXA 37)

345 OLIVEIRA, Matheus Xavier Martins. [MC TS]. Uberlândia, 14 de Junho 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

do meio da lama”. Agenciado pelo mesmo ambiente maquínico, MC TS também quer se fazer diamante ou o “Rei da Ostentação” como figura em sua postagem no Facebook.



IMAGEM 5:

OLIVEIRA, Matheus Xavier Martins. 2014. 1 imagem, color.  
Imagem postada pelo MC em sua linha do tempo na rede social *Facebook*.

As expectativas criadas pela sociedade de consumo não têm um lugar fixo, os símbolos circulam e se fazem presentes em todos os lugares, os dispositivos de poder e sujeição, como bem analisou Foucault, não estão apenas em um lugar fixo e pré-determinado, eles se disseminam entre as capilaridades da sociedade e das relações sociais. MC TS, ao se colocar como o “Rei da Ostentação”, nos mostra a maneira pela qual ele, como seu ídolo Nego do Borel, se agarra nas ilusões protagonizadas pelos fluxos do consumo e tenta produzir outra realidade a partir dessas expectativas.

O jogo de simulação permitida pelos aparatos tecnológicos também são componentes de produção de subjetividade. São muitos os trabalhos que se debruçaram nessa questão<sup>346</sup>, mas, nesse caso em específico, o que quero evidenciar é a relação com as redes sociais virtuais, o Facebook em especial, como mais um espaço para as performances da ostentação desse jovem MC. Os óculos, a corrente de ouro, as mulheres

---

346 Para citar alguns trabalhos: CANCLINI, Nestor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008. CASTELLS, Manuel. **A era da informação: Economia, sociedade e cultura**. Volumes .1, 2 e 3. São Paulo: Paz e terra, 1999; CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignación y Esperanza: Los movimientos sociales em la era de internet**. Madri: Alianza Editorial. 2012; GERE, C. **Digital Culture**. Londres: Reaktion books, 2008.; LEVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed.34, 1999; RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009. (coleção cibercultura).

e a estrutura de um show colocados na fotomontagem representam a “materialização” de um sonho. MC TS usa das ferramentas tecnológicas para produzir o seu reinado no luxo e na ostentação, da mesma forma que MC Nego do Borel, salve as especificidades, financia videoclipes que ressaltem “o cara do momento” que é “um diamante retirado do meio da lama”. É nesse palco público das redes sociais virtuais, aberto e de grande visibilidade, que o MC projeta seus sonhos e assume outras identidades; máscaras que recolocam a subjetivação do sujeito consumidor – e, conforme discuti anteriormente, o funk ostentação soube operar esses meios digitais de produção de vídeos. Assim, caso algum dia venha produzir um videoclipe, MC TS conta que pretende destacar alguns elementos:

se eu tivesse o clipe dele pago, o resto eu tenho tudo, que é as motos, os carros, as mulher pra dançar. Mulher é o que não falta, carro, moto é o que não falta. Os parceiros pra tá junto. Tipo no meu clipe eu quero os cara empinando, fazendo manobra, entendeu? Igual à música que fala do bonde, eu vou gravar ela. Aí eu quero isso aí, eu tenho, igual aqui no Dom Almir eu tenho os parceiros tudo. Eu queria, vixi! Igual aqui na favela, porque eu gosto daqui. Eu queria mostrar da onde eu sou, entendeu? Nesse clipe. Tipo passando ali na pracinha.<sup>347</sup>

Durante a entrevista, MC TS revela que essas performances simuladas com ajuda “dos parceiros” e de um cenário produzido e editado por meio das tecnologias digitais são fruto do desejo de ter e usufruir os itens de luxo de seus ídolos. Relata que durante a produção das fotos, dos vídeos e mesmo em suas apresentações ele tem o que almeja, pois, como afirma, “No momento para mim eu vou estar, posso não estar para o mundo, mas para mim eu vou estar”<sup>348</sup> ostentando o que deseja.<sup>349</sup>

O MC uberlandense Menor do Charme, tem 18 anos, trabalha como pintor e servente na construção civil. Ele conta: “nóis não tem condição de chegar ali e comprar um carro, tipo, nem até de financiar, entendeu? Nóis tem condição igual eu te falei mesmo, só da despesa. Que nosso serviço não é apropriado, não ganha muito, entendeu?”<sup>350</sup> No entanto, em sua música “Ladrão de Novinha”<sup>351</sup>, ele se apresenta como

---

347 OLIVEIRA, Mathews Xavier Martins. [MC TS]. Uberlândia, 14 de Junho 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

348 Ibid.

349 Cenas desenvolvida nos minutos 34'55” a 36'46” do documentário.

350 FREITAS, Elvis Hudson de Sousa. [MC Menor do Charme]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

um conquistador que têm “Rolex brilhando [e] Zone2 exalando”.<sup>352</sup> A periferia, no caso da música do MC Menor do Charme, pressupõe um disfarce ou um véu maquiador daquele espaço, haja vista que a favela não é o cenário da miserabilidade, mas preenchida de luxo e de ostentação. A composição do MC não fala da trajetória de um vencedor, mas, compartilhando dessas ideias, ele faz outro percurso narrativo para contar a história do rapaz esperto e cheio de “grana” que circula no bairro e nos bailes conquistando as “novinhas”. Em sua música, o encontro entre o sujeito – “ladrão de novinha” – que ostenta o luxo e o lugar em que ele circula – o bairro e o baile – serve para compor a imagem da “riqueza” de sua favela, o bairro Dom Almir em Uberlândia. Ele canta

Tipo assim Dom Almir  
É Black Label e Chandon  
Plaque, nota de 100, L200, Triton.

Elas passa derramando Whisky e Red bull  
Seja à noite, seja céu azul  
Curtindo o baile com os parceiro  
As mina encima da R1  
Iate, Camaro, camionete, Rornet.  
Ferrari, Megane, RE.  
Só dá as mina de bonde em bonde  
Descendo no chão de Juliet.

Se eu levantar a garrafa a novinha pisca  
Sinal verde para ela passar  
De vestido colado no corpo  
Os moleque viaja e quer colar.

Na Cavazaque ela mostra a calcinha  
Eu sou patrão, ladrão de novinha  
Com o bonde das mais top de linha  
Colando no baile com a rainha.<sup>353</sup>

Tanto as composições de funk ostentação que mostram a história do “menininho muito pobrinho” que “cresceu” na vida quanto aquelas que se preocupam em apresentar o “ladrão de novinha”, o magnata ou “os cara do momento” se mostram reféns dos agenciamentos produzidos pela indústria de bens culturais, “a qual privilegia os discursos

---

351 Ibid.

352 **Ladrão de Novinha**. MC Menor do Charme. s./ind., 2014. (FAIXA 39)

353 Ibid.

que incitam e continuamente estimulam o consumo”<sup>354</sup> e que contém, como salta aos olhos, faces individualistas e misóginas. Por conseguinte, as práticas em torno do funk ostentação, frutos dos agenciamentos das máquinas de engodo da sociedade capitalista, muitas vezes sustentam uma ilusão que, como destacado anteriormente, influencia na “pobreza de experiência” para esses jovens. Esse cenário é cada vez mais desfavorável para a produção de subjetividades singulares, considerando-se que o mercado e a moral do consumo leva-os a uma experiência lesada, fundamentada no consumo desmedido e irracional.

Essas questões se apresentam na fala do MC Maikera, de Uberlândia: “através do funk ostentação, se der tudo certo, a gente pode conseguir tudo que a gente quer, né? Melhor condição para nossa família, para mães, para os pais. E através disso aí, se nós correr atrás, nós consegue.”<sup>355</sup> A opinião de MC Danielzinho, da mesma cidade, vai na mesma direção:

Igual eu te falei, o funk ostentação é o que os moleque almeja, vê aquele carro do ano, mulher, mansão, entendeu? É o que os moleque almeja ter e conquistar pelo funk. O funk é uma porta, é um espaço, tipo assim, uma porta que os moleque da periferia não ia ter chance alguma na sociedade, no funk eles vão ter a chance de almejar isso. Que é carro do ano, mansão, mulher, bebida dinheiro.<sup>356</sup>

Ambos os MC’s se mostram conscientes de que “os moleque da periferia não ia ter chance alguma na sociedade” e que precisam dar “melhor condição para família”, no entanto a reflexão construída por eles termina com a compreensão de que por meio do funk “eles vão ter chance de almejar isso”. Por tanto, nas músicas, nos videocliques e em suas performances “os moleques” vão investir nesse caminho artístico, o qual lhes permitiria ter “carro do ano, mansão, mulher, bebida e dinheiro”, que, em última instância, “é o que os moleque almeja”. E se há obstáculos e preconceitos que impeçam esse sonho, MC Danielzinho coloca:

tipo assim, o preconceito a gente tenta calar a boca com nosso dom, com nosso talento que a gente tem da gente cantar. E eu enxergo esse

---

354 HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: Formas e maneiras de sentir no ocidente.** op. cit., p.144.

355 MAIKON. [MC Maikera]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

356 TEODORO, Daniel Campos Marcos. [MC Danielzinho]. Uberlândia, 30 de Abril 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

preconceito, tipo assim, como eu posso falar para vocês? Só como mais incentivo para a gente crescer e mostrar que o funk não é aquilo que eles pensam, entendeu? Que o funk não é aquele mal que eles pensam, entendeu?<sup>357</sup>

Não podemos ser inocentes e concluir que as falas do MC Danielzinho e de outros funkeiros que entrevistei estejam em consonância com um “protesto pró-igualdade” estimulado por nova geração de funkeiros, os quais, ao mesmo tempo em que evidenciam a pobreza, criam mecanismos de resistência por meio da música. É ilusória a interpretação de que essa fala seja fonte de uma compreensão “revolucionária” ou contestatória. Por isso, não é possível concordar com a mesma leitura feita pelo pesquisador André Lemos sobre o MC Daleste, da cidade de São Paulo, o qual foi entendido como uma vanguarda, cuja

liderança na rede é reveladora. Ele havia se tornado um dos artistas mais populares do país, apesar da pouca presença na mídia "tradicional". Falava para uma geração periférica, em busca de afirmação. O funk ostentação, do qual Daleste fez parte, está se convertendo em trilha sonora de protesto pró-igualdade.<sup>358</sup>

Os MC's de Uberlândia, da mesma forma que os MC's Daleste, Nego do Borel e Guimê – representantes de jovens que adquiriram sucesso no meio artístico analisado nesta dissertação –, forjam suas vidas a partir de um sonho incitado pelos dispositivos da sociedade de consumo. Tanto nos vídeos dos músicos de renome da cena funk ostentação quanto nas composições das músicas dos jovens da periferia da cidade mineira, essas questões ficam evidentes, como é possível notar na performance do MC Fumaça de Uberlândia:

Olha o Fumaça passando de nave,  
Camisa da Hero postarge,  
Bridger estampado no pé e a bermuda da Ed Hardy.  
Nosso bonde é fechado, onde nós chega para tudo.  
Zé povinho fica puto e nos olha como vagabundo.  
Vem! Vem colar com nós que nossa firma está podendo.  
Está bandidagem mostra, os moleque tem talento.  
Tem! Tem a Land Rover, a Megane e a Mil e Cem.  
Quando chega no baile apavorando de Citroën.

---

357 Ibid.

358 LEMOS, Ronaldo. Funk Ostentação virou música de protesto. **Folha de São Paulo**. 30 de Dez. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ronaldolemos/2013/12/1389977-funk-ostentacao-virou-musica-de-protesto.shtml>>

Porta-malas cheio de malote, de notas de cem,  
Vem com nós que é suíte, vem com nós que hoje tem.

O mesmo aparece na música do MC TS da mesma cidade.

Vai ter Whisky importado, Black Label ilimitado  
A nossa firma é milionária compra tudo do mais caro  
A nossa peita é da Lacoste  
Bombeta e 4:20  
Nóis é mil grau nessa porra, eu vou te mandar o meu convite

O baile vai ser muita treta  
É de frente a minha mansão  
Vai começar 4:20, é a consideração  
O som é no Post Cayenne  
Vale mais de 30mil<sup>359</sup>

Ou seja, longe de ser uma “trilha sonora de protesto pró-igualdade”, eles revelam a relação de sujeição desses indivíduos à subjetividade capitalista. Evidentemente que suas performances e composições representam uma favela na qual prevaleçam as belezas do lugar, seu enriquecimento material e um ambiente de riqueza cultural, contradizendo dessa forma, os estereótipos reproduzidos pelos discursos midiáticos que estigmatizavam a periferia como lugar da miserabilidade, criminalidade e da não cultura. Não obstante, considero que “a busca por afirmação”<sup>360</sup> através do consumo – da maneira como é articulada nas músicas e performances do funk ostentação – revela, no máximo, tensões e não um movimento de luta por direitos sociais como interpretou Lemos.

Os MC's se apresentam em um estado de sujeição aos dispositivos da sociedade de consumo de massa em que “as práticas de liberdade não existem, existem apenas unilateralmente ou são extremamente restritas e limitadas”.<sup>361</sup> Isso se deve, porque apostavam cada vez mais no consumo. As expressões artísticas em foco, emergentes da cultura funk, não apresentam um processo de singularização, quer dizer, não criavam

---

359 Músicas registradas em: **É o fluxo**. Uberlândia, Centelhafilmes, Agosto de 2014.

A primeira composição não tem registro ou titulação, já a segunda recebe o nome de “Nóis é mil grau” do MC TS. A música do MC Fumaça aparece nas cenas dos minutos 37'32” a 38'07” e a performance do MC TS está registrada nas cenas 29'00” a 30'52” do documentário.

360 LEMOS, Ronaldo. Funk Ostentação virou música de protesto. **Folha de São Paulo**. op. cit.

361 FOUCAULT, Michel. Ética do cuidado de Si como prática da liberdade. IN: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, poética**. Col. Ditos e escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 266.

outros modos de subjetivação fruto de práticas de liberdade.<sup>362</sup> Mesmo que alguns teóricos e intérpretes do subgênero funk ostentação pensem o contrário, vejo que as performances e narrativas dessa prática cultural assumiam a perspectiva do menino ou menina que era humilhado(a) ou estigmatizado(a) e que “usa”, mesmo de forma fictícia, nos cliques e fotos postadas no Facebook “correntes de ouro e tem notas de 100”; imagens essas que revelam os “vencedores” e trabalhadores/consumidores sujeitos aos dispositivos da sociedade de consumo.

Não obstante, houve, durante essas últimas décadas, enunciações nas periferias que indicavam outras práticas ou que, pelo menos, confrontavam com esses discursos hegemônicos. Quer dizer, como veremos, tanto os meninos e meninas das “quebradas” de Uberlândia, que analiso mais detidamente nesse capítulo, quanto os jovens dos bairros pobres das décadas de 1990 e 2000 que se empenharam na cena funk convivem com outras produções que tencionam as formulações da cultura capitalista, neoliberal e consumista. Dessa forma, não podemos perder de vista que se, por um lado, houve nas periferias um elevado número de composições e compositores afinados com as práticas da ostentação desenvolvidas no seio da sociedade de consumo de massa, por outro, despontaram, como uma espécie de discurso alternativo ou de vozes destoantes, canções (raps e o subgênero “funk consciente” em sua maioria) que traçaram linhas de fuga em relação à moral consumista.<sup>363</sup>

Tomo como referência para pensar essas questões as críticas feitas por Adalberto Paranhos sobre as percepções da historiografia sobre o “trabalhismo” no Estado Novo.

---

362 Em diálogo com Foucault, apropriei-me do conceito de “práticas de liberdade” para aprofundar alguns aspectos de minha pesquisa. As práticas de liberdade foram uma das principais preocupações do filósofo durante suas pesquisas, pois foi através de sua compreensão que o autor nos colocava diante das tensões dos dispositivos de subjetivação e das relações de poder. Foucault pontua: “insisto sobretudo nas práticas de liberdade, mais do que nos processos de liberação, que mais uma vez têm seu lugar, mas que não me parecem poder, por eles próprios, definir todas as formas práticas de liberdade. Trata-se então do problema com o qual me defrontei muito precisamente a respeito da sexualidade: será que isso corresponde a dizer “liberemos nossa sexualidade”? O problema não seria antes tentar definir as práticas de liberdade através das quais seria possível definir o prazer sexual, as relações eróticas, amorosas e passionais com os outros? O problema ético da definição das práticas de liberdade é, para mim, muito mais importante do que o da afirmação, um pouco repetitiva, de que é preciso liberar a sexualidade ou o desejo.”

VER: FOUCAULT, Michel. *Ética do cuidado de Si como prática da liberdade*. IN: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, poética*. Col. Ditos e escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. pp. 264-287.

363 PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados: Sambas e bambas no “Estado Novo”*. São Paulo: Intermeios, CNPq e Fapemig. 2015. p. 114.

Esse autor, flagra os (des)encontros “entre a produção musical dos sambistas e a pregação estatal do trabalhismo”<sup>364</sup> no começo do século XX. Seguindo essa trilha formulada por Paranhos sobre a relação entre produção historiográfica, as percepções em torno da música popular brasileira e as classes populares, no próximo tópico problematizarei as contradições que permeiam as performances dos jovens de Uberlândia e as principais referências do funk ostentação. Pretendo refletir sobre as convergências entre a produção musical dos jovens da periferia que estavam preocupadas com as denúncias das mazelas sociais, em especial do rap e do funk, e aquelas que formulavam uma pregação ao consumo. Isso é compreensível tendo em vista que diferentes formulações coabitaram esses espaços nas últimas décadas, por isso vale pontuar neste último tópico os (des)encontros dessas vozes quanto ao subgênero funk ostentação, refletir como as desaprovações às performances da ostentação chegavam a esses jovens, tanto da cidade mineira quanto nos fluxos das grandes capitais e, a partir disso, discutir como os discursos contra hegemônicos eram processados em seu cotidiano.

### **Lado “B” da história:**

#### **“Fita dominada, né? Vê só”, discursos destoantes da ostentação**

Os jovens que viveram nas três últimas décadas (1990, 2000 e 2010) em que me retive durante essa dissertação conviveram com distintas práticas culturais no contexto das periferias urbanas, produções que obviamente não eram homogêneas, da mesma forma que não partilhavam harmonicamente os mesmos discursos. O trabalho de Roberto Camargos, por exemplo, apresenta um “outro lado da moeda”. Enquanto no funk os artistas investiram em diferentes momentos nos discursos do consumo – tão caros à subjetividade dos MC’s que investigo –, “a imagem de Brasil que ganha forma na arte produzida por muitos rappers não é grandiosa, a da “terra boa e gostosa”, mas a de um país mergulhado na catástrofe social”.<sup>365</sup> Essas outras práticas, que considero profanas,

---

364 *Idem.*, *Ibidem.* p. 45.

365 OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**, op. cit. p. 27.

subvertem essa lógica da sujeição, intervindo no processo de subjetivação.<sup>366</sup> Não é por acaso que foi do rap que apareceram algumas críticas à ostentação pautada nas músicas de rap e funk nas últimas décadas. O cantor paulista de rap, Dexter, em entrevista ao canal “Ohprograma”, ao comentar sobre o funk, afirma sobre o estilo:

É discriminado o tanto quanto [o rap], morou cara? Só que o discurso do funk é diferente da realidade do rap, certo? É outra fita. O rap é uma música que fala de outras coisas. O funk já é outra fita, têm os cara que ostenta. Tem cara que nem, tem cara que canta funk, como foi no rap também, ele nem tem aquilo que ele canta.<sup>367</sup>

Nessa mesma perspectiva, a música “Não vejo nada”, composta por Dexter, serviu como uma resposta do cantor ao rap e ao funk que alimentam o *glamour* e a ostentação do dinheiro e do poder de consumo. A música começa com a fala de um jovem que sintetiza as expectativas dominantes na contemporaneidade – “Que mano, o plano é ter ibope. Outras ideia. Cata as mina. Fazê um pão. Essas fita aí de compromisso, favela, sofrimento já era tio. A cena é colá com os boy mesmo, se tá intendendo? Porque assim ó”<sup>368</sup>. Terminada a fala do jovem começa uma música na batida do rap que novamente pretende organizar musicalmente esses discursos, “naquela festa lá vai ter uma pá de muié/ Eu vou tá de nike no pé,/ 18k no pescoço,/ Vagabundo quando colo é um puta alvoroço,/ Meu carango é destaque, quem nunca viu toma um bac,/ Chego chegando, pagando, ouvido 2Pac [...]/ É fita dominada e não tem pra ninguém”.<sup>369</sup> Terminado o trecho da música, há um feito de corte na Pickup<sup>370</sup> e Dexter começa

Ham? Fita dominada, né? Vê só

Então tiozão não paga não e até me leve à mal,  
Nesse mundo que você vive tudo é muito legal,  
Natural demais muito sorriso muita paz,  
Ca pra nós, eu não vejo tudo isso rapaz,

---

366 Agamben, em sua tese pondera ao dizer que: “É possível, porém, que o Improfanável, sobre o qual se funda a religião capitalista, não seja de fato tal, e que atualmente ainda haja formas eficazes de profanação” (AGAMBEN, Giorgio. Elogio da Profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. op. cit., p.74). Partindo dessa premissa, vejo que o Rap apresenta formas “eficazes de profanação”.

367 DEXTER. **Dexter comenta o que pensa sobre o funk**. [S.I., 20--]. Ohprograma. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bS458Hj0ZFI>>.

368 **Não vejo nada**. DEXTER. São Paulo. [20--]. (FAIXA 40)

369 Ibid.

370 Instrumento utilizado pelos Disc Jockey (DJ's) do Rap e do Funk.

Ouçá bem no mundão, na prisão,  
na FEBEM, na favela ou no gueto tudo é muito a quem.  
Ir além? É pra quem tem.  
Tá nas condições, porém do jeito que você fala tá sobrando milhões.  
Onde tá? Que eu quero também.  
Diz aí, já cheguei no vermelho me faça sorrir.  
Na verdade esse seu mundo é um conto de fada,  
Você pinta um quadro onde eu não vejo nada.  
É muito glamour, muita ostentação,  
Juan Carlos Abadia do Rap, sei não.  
[...]

Não vejo nada, não vejo fita dominada,  
o bagulho tá sério e você dando risada.  
Não vejo nada, não vejo fita dominada,  
seu discurso parceiro é uma piada.<sup>371</sup>

A música de Dexter, volta-se aos jovens e às práticas culturais periféricas que privilegiam o *glamour* e valorizam os discursos do luxo e do poder. Sua composição mesmo que esteja direcionada aos cantores de rap que privilegiam a estética da ostentação em suas produções, foi apropriada em diferentes contextos como contraponto às músicas de funk ostentação. Na mesma direção, o rapper paulistano Emerson Rosa escreve “Os Tentando”, mensagem direta às performances da ostentação presentes no funk. A música, lançada em 2013 no CD *Eternizando Versos*, enfatiza os problemas que envolvem a defesa ao consumo e às práticas da ostentação, bem como se preocupa em anunciar os compromissos que o funk, como produção musical da periferia, tem com a sociedade. No final da música ele pontua:

O rap e o funk são formas de protesto  
Temos uma grande voz dentro desse mundão  
A comunidade precisa ouvir a realidade  
Para não viver de ilusão  
Temos muita coisa pra falar do que mulher e ostentação  
Deveríamos usar a nossa voz para alertar nossa nação  
Da corrupção, prostituição, e criminalidade  
A cada som lançado, temos uma oportunidade  
Tudo na nossa vida não passa de um teste  
Tem gente precisando de uma ajuda  
E não saber a marca da roupa que você veste.<sup>372</sup>

---

371 **Não vejo nada.** DEXTER. op. cit.

372 **Os tentando.** Emerson Rosa. In: ROSA, Emerson. **Eternizando Versos.** São Paulo: Studio MPM Records, 2014. 1 CD.

Tanto Dexter quanto Emerson Rosa, ambos da cidade de São Paulo, convivem com a realidade das periferias urbanas, compartilham experiências de pobreza e da marginalidade próprias das grandes cidades brasileiras na última década do século XX e no começo do XXI, como também circulam pelos circuitos culturais desses espaços. Daí que eles dialogam com os sujeitos que vivenciaram esse cenário de miséria, mas, segundo os dois artistas, no caso dos músicos que privilegiam a ostentação, enquanto “o bagulho tá sério”<sup>373</sup>, eles estão “dando risada”<sup>374</sup> e, em suas músicas e vídeos, eles se apresentam “andando de Camaro com várias gata”.<sup>375</sup> Porém, na verdade, estão “aqui de bicicleta, chinelo e regata/ corrente de lata”.<sup>376</sup> Ambos os artistas mostram como esses sentimentos e expectativas, próprios da sociedade de consumo de massa, são conflituosos e alvo de críticas por diferentes sujeitos e manifestações culturais das periferias. Se, por um lado, o tom da crítica desses músicos se aproximam daquela feita por Edu Krieger, analisada anteriormente – a qual culpabiliza os funkeiros da ostentação e categoriza-os como principais responsáveis pelas perversidades da cultura consumistas na periferia –, quero destacar, por outro lado, a existência de outros pontos de vista produzidos no interior das práticas culturais periféricas e, mais que isso, pensar como elas são processadas nesse universo.

Outra vez vale retomar o trabalho de Roberto Camargos, que evidencia a maneira pela qual o rap se tornou, nos anos 90 e 2000, o principal porta-voz das indignações e denúncias contra o projeto neoliberal em voga no país. O autor afirma:

É obvio que esses *raps* trazem apenas uma das leituras dessa época, potencializada naquilo que comporta de negativo para amplos segmentos sociais. Nesse período, configurou-se uma sociedade em que, de um lado, estavam os que conseguiram se adequar aos imperativos do mercado e, de outro, os que deveriam recorrer ao que ainda era oferecido publicamente, mas em visível processo de precarização.<sup>377</sup>

Nesse caso, o funk ostentação procurava se “adequar aos imperativos do

---

(FAIXA 41)

373 **Não vejo nada.** Dexter., op. cit.

374 Ibid.

375 **Os tentando.** ROSA, Emerson. op. cit.

376 Ibid.

377 OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**, op. cit., p. 163.

mercado”, enquanto grande parte das produções de rap “colocava o dedo na ferida”. As confluências entre as cenas funk e rap não formavam um aspecto ideológico comum, porque o rap se forjou essencialmente em torno de um pensamento crítico e engajado<sup>378</sup> na denúncia contra as mazelas sociais e o funk investiu em sonoridades e danças que se somavam às crônicas do cotidiano – as quais privilegiavam casos de amor, sexualidade, a guerra ao tráfico e o universo do consumo –, que poderiam ou não ser de acusação à sociedade capitalista. Não obstante, muitas composições de funk, e até mesmo do subgênero funk ostentação, que se afastava completamente das posições assumidas pelos *rappers*, tinham como referência as músicas de rap. Afinal de contas, estas são práticas culturais juvenis que compartilhavam a mesma realidade e conviviam com as mesmas experiências. A documentação acessada permite afirmar que essas culturas, apesar dos desacordos, imprimiam influências no processo de subjetivação desses jovens.

Ao retomar a entrevista do MC Boy do Charmes, famoso cantor de funk ostentação da Baixada Santista, ao canal do You Tube Nação funk, que indiquei no segundo capítulo, vejo as referências do rap na vida desse jovem, pois, como ele conta, a produção de sua música “Megane” reporta-se ao grupo de rap Racionais MC's. Em suas palavras:

eu passei a estar ouvindo o som dos Racionais MC's onde fala “imagina nois de Audi ou de Citroen”. Ai eu imaginei, falei “pô mano, eu vou fazer um som para o mundo do funk”, mas eu nunca pensei no funk ostentação que está hoje na prioridade como está aí.<sup>379</sup>

A música à qual MC Boy do Charmes faz alusão é a “Vida Louca Parte II”, dos *rappers* paulistas que ganharam notoriedade, na década de 1990, com suas composições de denúncia às mazelas sociais propiciadas pelo aprofundamento das políticas neoliberais no país. Nessa performance em específico, são colocados em debates os agenciamentos de desejo da sociedade de consumo de massa que trabalham de forma perversa no modo

---

378 A concepção de engajamento formulada no universo do rap segundo Roberto Camargos (2015) “se espraia em um conjunto de ações, valores, práticas e discursos que estendem seu raio de ação às relações entre música e sociedade, entre cultura e política. A construção do sujeito engajado se efetua por meio do compartilhamento da visão segundo a qual o músico, graças às suas obras, participa de modo direto e pleno do processo social”. OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**, op. cit., p. 84.

379 Entrevista MC Boy do Charmes. **Nação Funk**. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD\\_G4fQ](https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD_G4fQ)>.

de subjetivação dos jovens das favelas. A rima “Imagina ‘nóis’ de Audi/ Ou de Citroen/ Indo aqui, indo ali/ Só ‘pam’”<sup>380</sup>, quando retirada de seu contexto, pode aferir a uma insinuação favorável ao consumo, mas o que os Racionais MC's pretendiam discutir nessa composição eram as ilusões, ou melhor, as tentações que circulavam nos fluxos comerciais do capitalismo:

Eu queria ter, pra testar e ver  
Um malote, com glória, fama  
Embrulhado em pacote  
Se é isso que "cêis" quer  
Vem pegar  
Jogar num rio de merda e ver vários "pular"  
Dinheiro é foda  
Na mão de favelado, é "mó guela"  
Na crise, vários pedra 90, esfarela<sup>381</sup>

Mais adiante, eles apontam que “Não importa/ Dinheiro é puta/ E abre as porta/ Dos castelo de areia que quiser”. Quer dizer, essas críticas ao encontro às formulações de pensadores(as) que discutiram as consequências da cultura consumista nas subjetividades contemporâneas, dado que, também para esses *rappers*, os agenciamentos da cultura monetária são um peso no processo de subjetivação das periferias brasileiras. Sobre isso, Walter Garcia comenta que

Em ‘Vida Louca (Parte II)’, o verso aconselha a despertar de um sonho: ‘Às vezes eu acho que um preto como eu/ Só quer um terreno no mato só seu/ Sem luxo, descalço, nadar num riacho/ Sem fome, pegando as frutas no cacho’. E esse conselho é dado porque a realidade concreta, sintetizada no verso, é oposta ao sonho e diz respeito ao domínio sobrenatural da forma-mercadoria, a qual constitui as relações sociais e a subjetividade do sujeito na metrópole.<sup>382</sup>

As mesmas incompreensões ou o jogo de sentidos processados a partir das performances dos Racionais MC's aparecem na música “Diamante de lama”, do MC carioca de funk ostentação Nego do Borel sobre o qual discuti em outro momento. Não encontrei nenhuma fonte que indicasse que o MC tenha se inspirado na letra dos *rappers* para a escrita de sua canção, como foi o caso do MC Boy do Charmes. Contudo, cabe a

---

380 **Vida Loka (Parte II)**. Racionais MC's. CD: Nada como um dia após outro dia, Casa Nostra/Zambia, ZA 050-1, 2002. 2 CD's. (FAIXA 42)

381 Ibid.

382 GARCIA, Walter. ELEMENTOS PARA A CRÍTICA DA ESTÉTICA DO RACIONAIS MC'S (1990-2006). *Idéias*, Campinas, n. 7, p.81-110, jun. 2013.

discussão aqui levantada, haja vista que MC Nego do Borel circulava pelo circuito funk e rap no seu bairro, o que lhe permitiu acesso a essas referências, da mesma forma que a intencionalidade poética de “Negro Drama”, dos Racionais<sup>383</sup>, e “Diamante de lama”, do MC carioca, também se assemelham, ambas narram a história de um negro na periferia – mas, como veremos, apresentam pontos de vista diferentes. Mesmo que não haja uma relação direta da composição do MC Nego do Borel com a música “Negro Drama”, as circulações e as visões de mundo processadas na periferia passam pelas mesmas experiências que alimentam debates em torno de expectativas/aflições comuns, mas que, no entanto, formulam concepções diversas. Por seu lado, a citação “diamante da lama”, na letra “Negro Drama” dos *rappers*, faz referência à história de luta dos negros(as) escravizados(as) no Brasil, ao sofrimento dos seus descendentes na periferia, aos enfrentamentos cotidianos que assolam a vida desses sujeitos e ressalta a importância da resistência negra, no caso da música de funk ostentação, o cantor Nego do Borel não se dá conta que

Passageiro do brasil,  
São Paulo,  
Agonia que sobrevivem,  
Em meia zorra e covardias,  
Periferias, vielas, cortiços,

Você deve tá pensando,  
O que você tem a ver com isso?  
Desde o início,  
Por ouro e prata,

Olha quem morre,  
Então veja você quem mata,  
Recebe o mérito, a farda,  
Que pratica o mal,

Ver o pobre preso ou morto,  
Já é cultural

Histórias, registros,

---

383 Vale indicar que a música “Negro Drama” é um marco na produção do grupo Racionais MC's e uma referência para a cultura rap no Brasil. Os significados e as atribuições simbólicas do refrão “eu só quero é ser feliz” dos MC's Cidinho e Doca no funk caminham lado a lado nas periferias brasileiras com a estrofe “Negro Drama/ Entre o sucesso e a lama/ Dinheiro, problemas/ Inveja, luxo e fama.”

Escritos,  
Não é conto,  
Nem fábula,  
Lenda ou mito<sup>384</sup>

Desatento a essa reflexão historiográfica organizada na música de rap, MC Nego do Borel também não compreende que o “diamante de lama” é fruto dessa história de lutas e sofrimentos que representa uma coletividade sintetizada na vida daquele

[...] loco,  
Que não pode errar,  
Aquele que você odeia,  
Ama nesse instante,  
Pele parda,  
Ouço funk,

E de onde vem,  
Os diamante,  
Da lama,

Valeu mãe,  
Negro drama.<sup>385</sup>

Na música de funk ostentação, toda essa lógica é invertida, e o “diamante de lama” serve para referendar o projeto individualista daquele MC, quer dizer, faz coro com o discurso do “empresário de si”, reificado pelo projeto neoliberal. Em sua composição ele se coloca como um vitorioso que pode ostentar suas riquezas, pois

Nascido, nascido num berço detido  
Eu soltei o meu grito  
Um grito de humilde bacana  
Sou mais um diamante retirado do meio da lama

[...]

Olha só como o bonde tá  
Olha só eu to bem de vida  
Olha só a Mercedes Benz  
Olha só, olha a Capitiva  
Olha só eu to rindo a toa  
Olha só, só tem mulher boa

---

384 **Negro Drama.** Racionais MC's. CD: Nada como um dia após outro dia, Casa Nostra/Zambia, ZA 050-1, 2002. 2 CD's. (FAIXA 43)

385 *Ibid.*

Olha só a minha coroa<sup>386</sup>

Em outras palavras, se antes o discurso em “Negro Drama” indicava para uma luta coletiva do negro que resistiu e continua sobrevivendo em meio ao caos social, na segunda proposição, o “diamante de lama” é o indivíduo que vive na riqueza e na luxúria conquistada individualmente. Mesmo que o MC Nego do Borel relatasse em entrevistas que sua música deve-se à dura experiência vivida na periferia,<sup>387</sup> a composição passa longe de uma denúncia ou mesmo propõe uma reflexão sobre tais aspectos do cotidiano desse jovem. De outro modo, o seu contemporâneo MC Garden, da cidade de São Paulo, investe em uma performance que se contrapõe às colocações do funk ostentação e faz críticas aos cantores do subgênero, como é exemplo o próprio Nego do Borel.

[...]

E atrasado chegou a atração  
Pensei que ele cantasse um funk bom  
Más só repetia sempre a mesma frase  
E ainda chamavam aquilo de som

Mas um pouquinho eu ficava surdo  
Louco pro dj apertar o mudo  
Pois nada com nada rimava com tudo  
E sua letra não tinha conteúdo

Então fui embora lá do pancadão  
Levando comigo a insatisfação  
E a saudade que eu sinto do Felipe boladão

Por favor, não estrague essa arte  
Que surgiu do gueto e espalhou no país  
Faça também sua parte, pra valorizar o funk de raiz

Até curto esse funk da moda  
E sei que também sou mais um aprendiz  
Mas prefiro Cidinho e Doca "eu só quero é ser feliz"

O careca, mc primo e guga do marapé

---

386 **Diamante de Lama.** MC Nego do Borel. s./ind. 2014. (FAIXA 37)

387 Sobre sua vida, ele conta: “De todos os meninos que andavam comigo, o único vivo sou eu. Tudo morreu no tráfico, tudo andava com fuzil aí. Teve um dia em que eu fui para a escola com um amigo, ele parou no meio desse escadão onde a gente tá, e levou tiro. Não sei como escapei de ser bandido. Foi Deus mesmo e minha mãe”. MARQUES, Carol. MC Nego do Borel explode com hit ostentação e quer se converter. EGO. 18 de Mar. 2014. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/03/mc-nego-do-borel-explode-com-hit-ostentacao-e-quer-se-converter.html>>

Que o proceder ali tava na veia  
E não ficava humilhando a mulher

Do Marcinho, Bob Rum, Rap do Ssilva e do Solitário  
Hoje MC virou só um produto  
Pra encher o bolso do seu empresário

Antigamente tu ia pro baile até de chinelo  
E tava tudo bem  
Hoje em dia tem que ter no pé  
Um boot de 1000 pra poder ser alguém

Mesmo se a casa não tiver reboco  
Mesmo se não tiver luz no seu poste  
Faz a mãe trabalhar o mês inteiro  
Pra poder compra sua camisa lacoste

Incentivo ao consumo de droga  
E a gravidez na adolescência  
Na moral mc por favor  
Quando for compôr usa a consciência<sup>388</sup>

Seria calunioso, dessa forma, não indicar que na história do funk haja performances preocupadas com a denúncia social e não apontar que existiam movimentos que se consolidaram no interior dessa prática, voltados à produção de outras subjetividades. MC Garden, embora fizesse parte da nova geração de funkeiros da segunda década do século XXI, no entanto ele aponta para outras referências em sua composição e retoma as produções “que o proceder ali tava na veia/ E não ficava humilhando a mulher”. O cantor conta como o funk, em diferentes momentos e por meio de diversas vozes, se comprometeu com outras questões para além da sexualidade e do consumo.

A diversão e o lazer sempre foram pano de fundo para criação da música funk, no entanto, alguns artistas estavam atentos ao pressupostos político e social que a obra de arte carrega. Adriana Lopes, em seu trabalho *Funk-se quem quiser*, por exemplo, deu ênfase a alguns músicos e produtores que se preocuparam com a formação política no funk. Ao participar dos encontros promovidos por funkeiros na cidade do Rio de Janeiro,

---

388 **Encostei no baile funk.** Mc Garden. s./ind. 2014. (FAIXA 44)

chamados de “Rodas de Funk”, os quais tinham como intuito o debate político da cena, a pesquisadora relata que nesses espaços “a música é utilizada como uma plataforma política por meio da qual a juventude da favela dialoga com seus pares, com a sua própria comunidade de um modo geral e com o restante da sociedade”.<sup>389</sup> Esses eventos se desdobraram e deram vazão aos acontecimentos que favoreceram a aprovação da Lei nº1671/2008 – de autoria do Deputado Marcelo Freixo (Partido Socialismo e Liberdade) – que define “o funk como movimento cultural e musical de caráter popular”. MC Leonardo, funkeiro carioca e fundador da APAFUNK (Associação dos Amigos e Profissionais do Funk), reconhecido pela primeira versão do “Rap das armas”, analisado em capítulos anteriores, também figura como agente responsável pela politização dessa prática cultural. Atualmente ele escreve como colunista na revista *Caros Amigos* e defende em suas falas que o funk pode ser um rico espaço de formação cultural e política.

O rap e o funk, como já indiquei, desde seu surgimento, convivem e compartilham espaços. Em Uberlândia não seria diferente. Nas casas de show da cidade, antecediam as apresentações de funk alguns grupos de rap, ou vice e versa. Nos festivais organizados por ONG’s, ou por projetos governamentais, ambos os gêneros estiveram presentes e compartilharam do palco. Assim, os jovens das periferias conhecem e têm como referência artistas dessas vertentes musicais, já que os dois circulam por esses espaços e dialogam com suas realidades e expectativas. Eles formam o público de eventos dessas e de outras manifestações culturais nos bairros periféricos. Um exemplo a esse respeito é o caso do MC Menor do Charmes, de Uberlândia. Durante a entrevista que me concedeu, ele fala sobre sua admiração pelo *rapper* Eduardo, integrante do grupo Facção Central<sup>390</sup>: “é desde criança que eu curto o Eduardo do Facção, entendeu?”<sup>391</sup> Menor do Charme admite, entretanto, que no rol de suas preferências musicais o funk também ocupa lugar privilegiado. Dentre os artistas do gênero, ele destaca os MC’s Menor do Chapa, Boy do Charmes e Daleste, além de outros nomes que ganharam fama

---

389 LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca.** op. cit., p. 126.

390 Grupo de rap da cidade de São Paulo, o qual, como Racionais MC’s, contribuiu para a consolidação da cultura rap no Brasil e produziu críticas contundentes ao sistema capitalista no país.

391 FREITAS, Elvis Hudson de Sousa. [MC Menor do Charme]. op. cit.

com a guinada do estilo ostentação.<sup>392</sup>

Outro exemplo que ilustra a circulação de sentidos e compreensões sobre a cena funk aparece na fala da MC Carley (17 anos), cantora de funk de Uberlândia. A jovem apresenta outro olhar sobre as questões relacionadas à ostentação no funk e indica a existência de outros pontos de vista sobre essa cultura. Nas falas da MC, fica evidente uma percepção das performances da ostentação enquanto uma estratégia de marketing, “de chamar a atenção”, ou até uma forma de “mostrar as máscaras da sociedade”.

Hoje em dia acho que a maior preocupação não é, assim, ele tenta mostrar a realidade nas letras, mas o clipe em si ele demonstra mais o que ele pretende ser, pretende ter, principalmente o funk ostentação, o que ele pretende com tudo aquilo, sabe? E eu acho assim, que é uma forma de mostrar as máscaras da sociedade. Não só pobreza, não só [...] porque ficar na mesmice sempre não é uma coisa muito interessante. E o povo, na realidade, eu acho que ele quer ter imaginação, porque a imaginação na verdade eu acho uma coisa muito legal. E é uma forma de você chamar a atenção, de você falar: “Opa! Tô aqui! Eu vim para fazer isso e aquilo outro, e eu quero!”<sup>393</sup>

A cantora, quando entrevistada, não morava em um bairro de alto índice de miserabilidade como os demais MC's e, além disso, mantinha uma relação essencialmente profissional com os bailes funks da cidade. Ela era contratada para os eventos e não frequentava os bailes com assiduidade como os demais jovens entrevistados. MC Carley, conforme sugeriu durante a entrevista concedida, estava em contato com outras referências musicais e culturais. Ela passou por formação musical em escola de música, participava como *backing vocal* de um grupo de rap da cidade e estava inserida em uma rede que extrapolava as periferias e o universo funk de Uberlândia. Em outras palavras, a trajetória da MC lhe permitia estar atenta a outros aspectos do universo da produção musical e, por isso, traz outras referências para seu trabalho. Sua performance retoma o funk melody dos anos 90 e o som pop norte-americano; a cantora também procurava se aproximar da imagem da nova geração de artistas mulheres de funk,

---

392 Mesmo os MC's Menor do Chapa, Boy do Charmes e Daleste, que figuram entre os mais famosos cantores de funk, acumularam músicas em seus repertórios que versam sobre a realidade nas comunidades pobres, as quais serviram como denúncia ao sistema capitalista.

393 SILVA, Carley Cristine Severo e [MC Carley]. Uberlândia, 15 de Julho 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

como Anitta e MC Pocahontas. Apostando nas empreitadas da música funk e otimista com a recepção dessa cultura na mídia, MC Carley acredita que

Este crescimento é de forma muito positiva, apesar que ele tenha algumas exceções, porque nem sempre fala só da pobreza, que nem sempre fala dos problemas que enfrenta, mas têm muito que ainda fazem apologia a outros assuntos que infelizmente ainda têm hoje em dia.<sup>394</sup>

Essas formulações estavam em sintonia com as apropriações feitas pela indústria cultural sobre o funk e a cultura jovem do século XXI. Os entendimentos da cantora remontam às novas empreitadas dessa prática cultural no espaço da grande mídia. Diante disso, ela se posicionava sobre o papel da música funk nos conflitos contemporâneos e, principalmente, no diálogo com o público jovem que está conectado com essa prática cultural. MC Carley argumenta:

Então! Acho que a juventude hoje em dia foi muito abalada com este tipo de música. Porque, acho que, tipo assim, como você está abrindo as oportunidades do mundo, você quer ter todos os tipos de informações possíveis e, de uma forma ou de outra, a música traz um pouco de informação e o povo hoje em dia eles querem, sabe? Os jovens hoje em dia eles querem muito curtir a vida de uma forma assim – como eu vou dizer? Que não tenha muitas restrições.<sup>395</sup>

Ela compreende também que a mulher MC, nesse caso, cumpre um papel:

o trabalho da MC, não só como ser uma pessoa que faz uma performance e tal, que tem que chamar a atenção do público, mas eu acho que ela tem que defender uma coisa que é dela, sabe? Da questão do que ela acha daquele mundo e tal. E defender o que ela acredita, mas muita gente não faz isso.<sup>396</sup>

Os depoimentos da MC Carley estavam conectados com as frases de efeito construídas pelas cantoras populares de funk de sua época. Anitta, Valesca Popozuda, MC Beyonce e outras caíram na simpatia da grande mídia por se posicionarem no debate sobre corpo, sexualidade e relações de gênero que estava em pauta na época<sup>397</sup>. Estas

---

394 Ibid.

395 Ibid.

396 Ibid.

397 Diferentes meio de comunicação contribuíram para a produção da imagem dessas cantoras de funk, afinal a música vendia e as performances correspondiam aos anseios de um filão de mercado. Isso pode ser percebido a partir das seguintes reportagens: STOLI, Diego. Livres, poderosas e divas: O feminismo no funk carioca. **Blog o povo**. 21 de Agosto 2014. Disponível em:

artistas veiculavam em suas performances questionamentos sobre esses temas e repercutiram posturas que faziam refletir sobre a emancipação das mulheres. Não é propósito desse trabalho entrar no mérito dos discursos dessas mulheres, tampouco nas apropriações feitas pela indústria cultural e pelas produções de funk sobre os debates protagonizados no interior dos movimentos feministas.<sup>398</sup> No entanto, penso que esse debate ainda se encontra pouco explorado e necessita de cuidados para não cairmos em dicotomias – se tais cantoras representam ou não o feminismo na contemporaneidade. Essas questões são mais complexas do que parecem, no entanto, não podemos negligenciar que os discursos feministas ressoaram por muitos espaços nas últimas décadas e forjaram reflexões importantes em espaços com práticas misóginas, como é o caso da cultura funk. Não por acaso que MC Carley aponta essas questões em sua fala, da mesma forma que Valesca Popozuda e Anitta usam desses discursos para vender um outra imagem de mulheres funkeiras.

Também atendida no debate sobre relações de gênero, a MC Vó (17 anos), da cidade de Uberlândia, ao ser questionada sobre os discursos machistas nas músicas de funk, responde:

Ah, eu mesma num gosto disso, acho isso falta de respeito. Que nem todas as mulheres são igual eles deduzem no funk. Nem todas são, algumas são mais isso e aquilo. Eles falam que as mulheres são, que as mulheres são tipo cachorra, isso e aquilo. Fica de quatro, posição de sexo, isso e aquilo. Eles falam, desvalorizam as mulher na realidade. Eu acho isso errado, da minha parte eu acho errado. Não é só um ou dois MC's, mas são muitos que desvalorizam a mulher.<sup>399</sup>

---

<<http://blog.opovo.com.br/popssauro/livrespoderosasedivasofeminismonofunkcarioca/>>; FELIPE, Gladiador. **O poder das divas! Mulheres cariocas dominam o funk atual e ajudam na luta por igualdade de direitos.** **R7 notícias.** 7 de Março 2015. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/riodejaneiro/opoderdasdivasmulherescariocasdominamofunkatualeajudamna lutaporigualdadededireitos-07032015>>; Editorial. Valesca Popozuda: “Sou feminista desde de que nasci”. **El país** – Brasil. 8 de Agosto 2015. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438995784\\_578115.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438995784_578115.html)>.

398 Sobre o tema indico o seguinte trabalho para pensar essas questões: CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural.** 2015. 182 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.; AMORIN, Marcia Fonseca de. **O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino.** 2009. 177 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

Contrariando alguns argumentos de ambas as autoras escrevi o seguinte artigo: NEVES, Joao Augusto. **As representações e a subjetivação do sexo feminino na cultura funk: Muitas perguntas, poucas respostas.** In: III Seminário de história e cultura: gênero e historiografia, 2015, Uberlândia. **Anais.** Uberlândia: Edefu, 2015. p. 1 - 15.

399 CUSTÓDIO, Vitória Gabriela. **[MC Vó].** Uberlândia, 11 de Maio 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

Suas observações vão mais longe e denunciam as mulheres funkeiras que lançam mão dos enunciados misóginos para conseguir o sucesso:

Tem as mulheres mesmo que se desvalorizam. Elas mesmo falam mal delas. Falam isso que os homens têm que fazer isso com elas, acho errado, acho a parte errado. Que tipo, ela vai ficar de quatro e o homem vai assediar dela. Para não falar a palavra mais forte. Pode falar? Ela fica de quatro, tipo, ela fala “eu fico de quatro e tu me come”. Isso mesmo, ela mesmo está desvalorizando ela. Não só no funk, no sertanejo, pagode, axé, em todos os ritmo de música tem isso, mas o funk é o mais visto, porque tem preconceito então cai tudo em cima do funk. Que se for um sertanejo que fala isso e aquilo, faz sucesso. O funk, o funk não, vira a cabeça de todo mundo e deixa tipo contra. Vai enchendo a cabeça das pessoas.<sup>400</sup>

Isso indica que os jovens das periferias, aqueles envolvidos com a cena funk ou especialmente atrelados à onda funk ostentação, não estavam alheios a outros discursos ou não se identificavam com outras formulações ideológicas. As referências do mundo rap do MC Menor do Charme e os debates de gênero apresentados pelas MC's Carley e Vó mostram como estavam atentos e, de alguma maneira, eram influenciados pelas discussões que atravessavam seu tempo. As críticas formuladas no interior da cultura rap, como havia pontuado anteriormente, estavam presentes nas experiências daqueles jovens, do mesmo modo que os legados da cultura feminista aparecerão, vez por outra, nas vozes dessas meninas.

Evidencio esses pontos de vista para mostrar que, apesar dos agenciamentos organizados e reproduzidos pela cultura funk em conjunto com os meios de comunicação de massa e demais máquinas do capitalismo, as ideias ou maneiras de ler e se relacionar com o mundo não são iguais. Apesar de compartilharem o mesmo gosto musical, frequentarem os bailes funk e investirem nas carreiras de MC, os jovens trazem em sua formação leituras que passam por lugares diferentes. As múltiplas vozes captadas em outras práticas culturais periféricas evidenciam como as ideias em torno dos discursos da ostentação não homogêneas ou naturalizadas nesses espaços. Há, conforme elucidei por meio das músicas e falas analisadas, tensões e conflitos relacionados com as questões que

---

400 Ibid.

envolvem a cultura consumista e misógina, de forma que, os jovens da periferia convivem com polaridades. Eles, de forma alguma, são sujeitos ilhados – ou, usando um jargão comum, alienados. Contudo, não há como deixar de reconhecer que, de maneira geral, o cenário não é favorável às profanações, ou melhor, à produção de outras subjetividades, pois

Vivemos hoje numa sociedade global de consumidores, e os padrões de comportamento de consumo só podem afetar todos os outros aspectos de nossa vida, inclusive a vida no trabalho e na família. Somos todos pressionados a consumir mais, e, nesse percurso, nós mesmos nos tornamos produtos nos mercados de consumo e de trabalho.<sup>401</sup>

Isso se deve, porque o processo de subjetivação “é resultado de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, como também econômicas, tecnológicas, dos meios de comunicação de massa, entre outras.”<sup>402</sup> E, como alerta Agamben, “na sua fase extrema, o capitalismo não é senão um gigantesco dispositivo de captura dos meios puros, ou seja, dos comportamentos profanatórios”.<sup>403</sup> Na perspectiva do autor, nos dois últimos séculos, assistimos a uma produção em alta escala de dispositivos que favorecem a aniquilação dos meios de profanação. Portanto, mesmo que existam resistências e contrapontos à moral consumista, esta se encontra enraizada e ramificada nas capilaridades da sociedade capitalista. Dito de outra forma, o processo de subjetivação nesse cenário é “engendrado por um agenciamento de níveis semióticos heterogêneos”<sup>404</sup>, desde o convívio em família até as relações no trabalho ou mesmo as produções musicais, que estão sujeitas a uma “subjetividade ainda mais ampla: que eu chamo de subjetividade capitalista”<sup>405</sup> e que, como resultado disso, favorece o florescimento do “sistema da religião espetacular, o meio puro, suspenso e exibido na esfera midiática”.<sup>406</sup> Essa “subjetividade capitalista” “expõe o próprio vazio, diz apenas o próprio nada, como se nenhum uso novo fosse possível, como se nenhuma outra

---

401 BAUMAN, Zygmunt. Consumismo e moral. In: BAUMAN, Zygmunt. **Danos colaterais: Desigualdades sociais numa era global**, op. cit., p. 65.

402 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. op., cit., p. 48.

403 AGAMBEN, Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. op. cit. P. 76.

404 ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. op., cit., p. 35.

405 Idem., Ibidem., p. 34.

406 AGAMBEN, Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. op., cit., p. 77.

experiência da palavra ainda fosse possível.”<sup>407</sup> Percebo que: as vozes das resistências tornam-se, cada vez mais, inaudíveis em meio às enunciações e excitações ao consumo anunciadas pelos dispositivos da sociedade de consumo de massa. Todavia, “não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas.”<sup>408</sup>

\* \* \*

---

407 *Idem.*, *Ibidem.*, p. 77.

408 DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações op., cit.*, p. 223.

Conforme procurei apontar em diferentes momentos deste trabalho, se, por um lado, as periferias e suas práticas culturais estiveram e estão constantemente sofrendo processos de criminalização e estigma, por outro lado, o projeto neoliberal nega o direito ao trabalho, à escola, à habitação, ou seja, aos meios de uma cidadania efetiva<sup>409</sup> a sujeitos historicamente marginalizados. Além disso, nessas últimas três décadas, houve um aprofundamento da moral consumista, a qual fortaleceu o capitalismo global e produziu subjetividades favoráveis aos fluxos comerciais. Não sou pessimista a ponto de desacreditar que as possibilidades foram anuladas ou que não houve, nesse passado próximo, práticas que indicassem para novos rumos e produzissem subjetividades singulares – não foi gratuita a opção em indicar as tensões sobre a cultura consumista nas práticas culturais periféricas. Contudo, neste trabalho, limitei-me a evidenciar os dispositivos e os modos de subjetivação favorecidos pela sociedade global de consumo e pelas políticas neoliberais no Brasil entoadas na cultura funk. O outro lado da moeda, ou melhor, os movimentos que apontam para a produção de outras subjetividades ficarão para trabalhos futuros.

---

409 WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. op. cit., p.29.

## **FONTES DE PESQUISA**

## LIVROS, TEXTOS DE JORNAIS, REVISTAS E SITES

BARRA, Mário. "Sertanejos copiaram a gente", diz diretor de hits do funk no YouTube. **UOL**. 21 de Mar. 2013. Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/03/21/o-sertanejo-copiou-o-funk-diz-rei-do-youtube-no-funk-de-sp.htm?mobile>>.

BARREIROS, Renato. Finalmente, Funk! **Farofafa**. 6 de Mai. 2013. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/05/06/finalmente-funk/>>

\_\_\_\_\_. Ode à Ostentação. **Carta na Escola**. Edição 84. Mar. 2014.

BARROS, Jorge Antônio; GUEDES, Octavio. Movimento Funk leva desesperança. **Jornal do Brasil**. 25 de Out. 1992.

Baile só é bom se tiver briga. **Veja**, São Paulo, 28 Out. 1992, p.22.

BELCHIOR, Douglas. Boff: Os rolezinhos nos acusam, somos uma sociedade injusta e segregacionista. **Carta Capital**. 23 jan. 2014. Disponível em: <<http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/01/23/boff-os-rolezinhos-nos-acusam-somos-uma-sociedade-injusta-e-segregacionista/>>

BORGES, Thiago. Funk ostentação: Periferia de Rolex e carro importado. **Diálogo**. 22 fev. 2013. Disponível em: <<http://infosurhoy.com/cocoon/saii/xhtml/pt/features/saii/features/entertainment/2013/02/22/feature-02>>

: CARDOSO, William. "PM's do tráfico" teriam executado funkeiro. **Jornal Estadão**. 2 mai. 2012. Disponível em: <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,pms-do-traffic-teriam-executado-funkeiro,867972>>.

CAMPOS, Mateus; CASTRO, Yuri. A batalha da ostentação: Edu Krieger desperta a ira dos funkeiros. **Globo Mais**. 02 de Nov. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/amplificador/posts/2014/09/02/abatalhadaostentacaoedu-kriegerdespertairadosfunkeiros548048.asp>>

CAPRIGLIONE, Laura. Mesmo sem crimes, rolezinho causou pânico e levou polícia ao shopping de Guarulhos. **Folha de São Paulo**. 16 de Fev. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/12/1386132-mesmo-sem-crimes-rolezinho-causou-panico-e-levou-policia-a-shopping-de-guarulhos.shtml>>

CARVALHO, Marivaldo. Deus e o "diabo" no mesmo espaço. **Carta Capital**. 09 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/806/deus-e-o->>

201cdiabo201d-no-mesmo-espaco-2067.html>

COSTA, R. (Coletivo Action). Funk ostentação: a evolução da chinfra. **Revista Trip**. 27 de Nov. 2012. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/so-no-site/notas/funk-ostentacao-a-evolucao-da-chinfra.html>>.

DIAS, Bruno. 10 nomes do funk ostentação para ouvir agora. **Capricho**. 11 out. 2013. Disponível em: <<http://capricho.abril.com.br/famosos/conheca-dez-nomes-funk-ostentacao-756891.shtml>>.

DIAS, Mauricio. A criminalização do funk. **Carta Capital**. 02 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/773/a-criminalizacao-do-funk-1282.html>>

D'AGOSTINO, Rosanne. Nova classe média inclui ao menos 50% das famílias em favelas do país. **G1**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 02 out. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2012/10/nova-classe-media-inclui-ao-menos-50-das-familias-em-favelas-do-pais.html>>. Acesso em: 4 fev. 2015.

EDITORIAL. Câmara de SP aprova projeto de lei que proíbe bailes funk em via pública. **G1**. 6 de Dez. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/12/camara-de-sp-aprova-projeto-de-lei-que-proibe-bailes-funk-em-publica.html>>.

EDITORIAL. Marcelo Neri debate classe média no Fórum Mundial. **Portal Brasil**. Brasília, 04 abr. 2014. p. 1-2. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2014/04/marceloneridebateclassemedianoforum-mundial>>

Editorial. Valesca Popozuda: “Sou feminista desde de que nasci”. **El país – Brasil**. 8 de Agosto 2015. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438995784\\_578115.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438995784_578115.html)>.

FAGUNDEZ, Ingrid. Grifes mantêm forte presença a periferia, mas não assume classe C. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 06 fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/02/1408358-grifes-mantem-forte-presenca-na-periferia-mas-naoassumem-classe-c.shtml>>.

FREIRE, SIMONE. Perifatividade faz 2 anos de resistência cultural em SP. **Caros Amigos**. 23 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/noticias/2420-perifatividade-faz-2-anos-de-resistencia-cultural-em-sp#comment-239>>.

FELIPE, Gladiador. O poder das divas! Mulheres cariocas dominam o funk atual e ajudam na luta por igualdade de direitos. **R7 notícias**. 7 de Março 2015. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/riodejaneiro/opoderdasdivasmulherescariocasdominamofunk->

atualeajudamnalutaporigualdadededireitos07032015>;

GOMBATA, Marsílea. Sem crítica social, funk de ostentação cai no gosto da classe média. **Carta Capital**. 08 set. 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/sem-critica-social-funk-de-ostentacao-cai-no-gosto-da-classe-media-1321.html>>

INGRID, Fagundez. Grifes mantêm forte presença na periferia, mas não assumem classe C. **Folha de São Paulo**. 6 de Fev. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/02/1408358-grifes-mantem-forte-presenca-na-periferia-mas-nao-assumem-classe-c.shtml>>.

KUCHLER, Adriana. Amigo de Neymar, Mc Guimê fala de maconha, ostentação e seu hino da Copa. **Folha de São Paulo**. 29 de Jun. 2014. Disponível em: <<http://tools.folha.com.br/print?url=http%3A%2F%2Fwww1.folha.uol.com.br%2Fserafina%2F2014%2F06%2F1476758-amigo-de-neymar-mc-guime-fala-de-maconha-ostentacao-e-seu-hino-da-copa.shtml&site=emcimadahora>>.

LE MOS, Ronaldo. Abre alas para o funk ostentação. **Folha de São Paulo**. 10 de Dez. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ronaldolemos/1198020-abre-alas-para-o-funk-ostentacao.shtml>>.

\_\_\_\_\_. Funk Ostentação é cobiçado como Marketing. **Folha de São Paulo**. 29 de Jun. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2014/06/1476782-funk-ostentacao-e-cobicado-como-marketing.shtml>>

\_\_\_\_\_. Funk Ostentação virou música de protesto. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-3. 30 dez. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/ronaldolemos/2013/12/1389977-funk-ostentacao-virou-musica-de-protesto.shtml>>.

LICHOTE, Leonardo. A potência do funk. **Revista Cult**. Edição 183. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/12/a-potencia-do-funk/>>

MARTINS, Renato. Mc Primo: Morte aos 28 anos. **Funk na Caixa**. 12 abr. 2012. Disponível em: <<http://funknacaixa.com/2012/04/20/mc-primo-morte-aos-28-anos/>>

MAIA, Samantha. Eu já sentia o preconceito antes. **Carta Capital**. 24 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/eu-ja-sentia-o-preconceito-antes-6245.html>>

\_\_\_\_\_. Não é só pelos bailes funks. **Carta Capital**. 14 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/nao-e-so-pelos-bailes-funks-2178.html>>.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: A maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira.** São Paulo: Editora Gente, 2014.

MELO, Mariana. Rolezinhos migram do shopping para as praças em SP. **Carta Capital.** 30 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/feitos-em-parques-rolezinhos-funcionam-como-estrategia-de-ocupacao-das-ruas-em-sao-paulo-6724.html>>

MORI, Letícia. Conheça Kondzilla, o diretor por trás dos principais cliques de funk ostentação. **Folha de São Paulo.** 2 de Fev. de 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/02/1405368-conheca-kondzilla-o-diretor-por-tras-dos-principais-clipes-de-funk-ostentacao.shtml>>.

NERI, Marcelo. A nova classe média. **Folha de São Paulo.** São Paulo, p. 1-3. 29jan.2012 Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/22760anovaclasse-media.shtml>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

NEIRA, Marcos Garcia. O Funk na escola: Uma proposta livre de preconceitos para analisar e vivenciar suas diversas narrativas e modos de dançar. **Carta Fundamental.** Set. de 2014. Disponível em: <<http://www.cartafundamental.com.br/single/show/296>>.

OMUMORA, Eduardo; SANCHES, Pedro Alexandre. Rolezinhos de A a Z. **Farofafá.** 28 de Jan. 2014. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2014/01/28/rolezinho-de-a-a-z/>>;

ORTEGA, Rodrigo. Funk paulista' vira moda no YouTube com carros, motos e notas de 100. **G1.** 15 de Ago. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2012/08/funk-paulista-vira-moda-no-youtube-com-carros-motos-e-notas-de-100.html>>.

OLIVEIRA, Filipe. Funkeiros criam marcas próprias de 'roupa ostentação'. **Folha de São Paulo.** 26 de Mai. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/05/1459875-funkeiros-criam-marcas-proprias-de-roupa-ostentacao.shtml>>

PALOMBINI, Carlos. **Notas sobre o funk.** 13 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.proibidao.org/notas-sobre-o-funk/>>.

PEREIRA Jr, Álvaro. Motivos para ostentar. **Folha de São Paulo.** 10 de Mai. 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/alvaropereirajunior/2014/05/1452337-motivos-para-ostentar.shtml>>.

SANCHES, Pedro Alexandre. Ostentação é o caralho. **Farofafá.** 16 Dez. 2013. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/12/16/ostentacao-e-o-caralho/>>

\_\_\_\_\_. Reflexões contraditórias sobre funk-ostentação. **Farofafá**. 28 Jan. 2014. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2014/01/28/reflexoes-contraditorias-sobre-funk-ostentacao/>>

SILVA, Joseh. O Funk e o Rap contemporâneo tem muito o que aprender com Hip Hop “noventista”. **Carta Capital**. 07 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/speriferia/o-funk-e-o-rap-contemporaneo-tem-muito-o-que-aprender-com-hip-hop-2014noventista2014d-5780.html>>

\_\_\_\_\_. Um “rolezinho” pela história de dos MC’s. **Carta Capital**. 17 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/speriferia/um-rolezinho-pela-historia-de-dois-mc-s-7590.html>>

REDAÇÃO. Kondzilla: O rei dos videoclipes. **FilmMaker HD SLR**. 25 de Jan. 2013. Disponível em: <<http://hdslr.com.br/2013/01/25/kondzilla/>>.

REDAÇÃO. Morte de MCs repercute na imprensa mundial. **Caros Amigos**. 26 set. 2012. Disponível em: <<http://www.carosamigos.com.br/index.php/cotidiano/2549-morte-de-mcs-repercute-na-imprensa-mundial#comment-1448>>.

ROBERTO, Eduardo. MC Daleste É o Sétimo Assassinado do Funk em SP. **Vice**. 11 de Jul. 2013. Disponível em: <[http://www.vice.com/pt\\_br/read/mc-daleste-e-o-setimo-assassinado-do-funk-em-sp](http://www.vice.com/pt_br/read/mc-daleste-e-o-setimo-assassinado-do-funk-em-sp)> .

SIOLI, Diego. Livres, poderosas e divas: O feminismo no funk carioca. **Blog o povo**. 21 de Agosto 2014. Disponível em: <<http://blog.opovo.com.br/popssauro/livrespoderosase-divasofeminismonofunkcarioca/>>;

QUACK, Anderson. **No olho do furacão**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

## **ENTREVISTAS**

### **Sob minha orientação:**

CUSTÓDIO, Vitória Gabriela. [MC Vó]. Uberlândia, 11 de Maio 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

CHRIS, Roger [Grupo Oz Khanalhaz]. Uberlândia, 03 de Agosto 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

FREITAS, Elvis Hudson de Sousa. [MC Menor do Charme]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

JUNIOR, André Luiz da Silva. [MC **Tomate**]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

MARTINS, Matheus de Oliveira. [MC **TS**]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

MAIKON. [MC **Maikera**]. Uberlândia, 27 de Março 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

SILVA, Carley Cristine Severo e [MC **Carley**]. Uberlândia, 15 de Julho 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

SILVA, Pedro Paulo. Uberlândia, 09 de Setembro 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

TEODORO, Daniel Campos Marcos. [MC **Danielzinho**]. Uberlândia, 30 de Abril 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

VIANNA, Rodrigo. [DJ **VIANNA**]. Uberlândia, 04 de Maio de 2014. Depoimento concedido a João Augusto e Roberto Camargos.

#### **Acessadas por meio de fontes pesquisadas:**

Entrevista MC Boy do Charmes. **Nação Funk**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD\\_G4fQ](https://www.youtube.com/watch?v=5lw7MD_G4fQ)>.

Entrevista MC BioG3. **Documentário Funk Ostentação, o sonho**. Direção: Kondzilla e Renato Barretos. São Paulo: Máximo produtora, 2014.

Entrevista de Carlos Palombini com Gustavo Lopes, o MC Orelha. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit. Leopoldo Bulhões é uma avenida que divide a comunidade de Jacarezinho no Rio de Janeiro.

Entrevista com MC Daleste. **Funk Tv**. Canal do You Tube. Disponível em: <<https://youtu.be/KLqAUTSBT00>>.

Entrevista com rapper DEXTER. **Dexter comenta o que pensa sobre o funk**. [S.I, 20--]. Ohprograma. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bS458Hj0ZFI>>.

Entrevista com MC Guimê. **De frente com Gabi**. Entrevistadora: Marília Gabriela. São Paulo: SBT, 24 de Nov. 2013.

Entrevista com Paulo. In: **Funk Rio**. Produção: Centro de Criação de Imagem Popular

(CECIP). Rio de Janeiro: 1994.

Entrevista com Matheus Xavier Martins Oliveira, MC TS. **Documentário retrata o cenário funk em Uberlândia**. TV Universitária da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, TV, 2015. Disponível em [https://youtu.be/KNur-dOR\\_vI](https://youtu.be/KNur-dOR_vI)

## **MÚSICAS**

(ordem do Cd em anexo e da citação na dissertação)

**Classe A.** Backdi e BioG3. s./ind., 2010. (FAIXA 1)

Melô da mulher feia. Dj Malboro & Abdullah In: **Funk Brasil Vol. 1**. Brasil: PolyGram, 1989. (Lado B, Faixa 3). (FAIXA 2)

**Rap das Marcas.** MC Rogério e MC Marcelo. In: Curtisom Rio. Vinil Press, 1995. (FAIXA 3)

**Rap do pobre.** MC's Xande e Alê. In: Back to black by DJ Malboro. Brasil: Agefan, 1995. (FAIXA 4)

**Rap das Armas.** MC Cidinho e Doca. s./ind,1994. (FAIXA 6)

**Rap da Felicidade.** MC Cidinho e Doca. In: Varios Rap Brasil. Som Livre, 1995. (FAIXA 7)

**Faixa de Gaza é assim.** MC Orelha. s./ind. 2009. (FAIXA 8)

**A penha é o poder.** MC Max. s./ind. 2008. (FAIXA 9)

**Vida Bandida.** Mc Smith. s./ind. 2009. (FAIXA 10)

**Rap da Xuxa.** MC's Cidinho e Doca. In: Cidinho & Doca: Eu só quero é ser feliz. Brasil: Spotlight Records, 1995. (FAIXA 11)

**Nosso sonho.** MC Claudinho & Buchecha. In: Claudinho e Buchecha, Universal Music, 1996. (FAIXA 12)

**Pavaroty.** MC Jack e Chocolate s./ind. [20--]. (FAIXA 13)

**Som de preto.** MC's Amilcka e Chocolate. In: Tetine: Slum Dunk Presents Funk Carioca, Mr Bongo, 2004. (FAIXA 14)

**Ostentação fora do normal.** MC Daleste e MC Léo da Baixada. s./ind. 2013. (FAIXA

15)

**Bonde dos menor.** MC Daleste. s./ind. s./d. (FAIXA 16)

**Apologia.** MC Dalestes. s./ind. s./d. (FAIXA 17)

**Tá patrão.** MC Guimê. In: MC Guimê Music Colletion, Som Livre, 2015. (FAIXA 18)

**São Paulo Ostentação.** MC Dalestes. s./ind., 2013. (FAIXA 19)

**Em cada rolê.** MC Rodolfinho. s./ind., 2014. (FAIXA 20)

**Brasileiro nunca desiste.** Mc Lon. s./ind., 2012. (FAIXA 21)

**Top do Momento.** MC Danado. s./ind., 2014. (FAIXA 22)

**Pica do Verão.** MC Dudu. s./ind., 2013. (FAIXA 23)

**Os cara do momento.** Mc Menor do Chapa. s./ind. 2013. (FAIXA 24)

**Como é bom ser vida louca.** MC Rodolfino. s./ind. 2012 (FAIXA 25)

**É bem assim que a gente tá.** Mc Tchesko. s./ind. 2013. (FAIXA 26)

**Amor ou dinheiro.** MC Boy do Charmes. s./ind., 2014. (FAIXA 27)

**Megane.** MC Boy do Charmes.. s./ind. 2011. (FAIXA 28)

**Fase boa.** Mc Daleste e Mc Pet. s./ind. 2011. (FAIXA 29)

**Mulher do Poder.** MC Pocahontas. s./ind. 2012. (FAIXA 30)

**De patroa.** MC Bella. s./ind. 2014. (FAIXA 31)

**Vamo de pião.** MC Will do Paraiso. s./ind. 2013. (FAIXA 32)

**País do futebol.** MC Guimê (part. Emicida). São Paulo, 2013. (FAIXA 33)

**As mais mais.** MC tomate. s./ind., 2014. (FAIXA 34)

**Sem título.** MC Danielzinho. s./ind., 2014. (FAIXA 35)

**Só os kit monstro.** MC Menor do Charme e MC Maikera. s./ind. 2014. (FAIXA 36)

**Diamante de Lama.** MC Nego do Borel. s./ind., 2014. (FAIXA 37)

**Os cara do momento.** MC Nego do Borel. s./ind., 2013. (FAIXA 38)

**Ladrão de Novinha.** MC Menor do Charme. s./ind., 2014. (FAIXA 39)

**Não vejo nada.** DEXTER. São Paulo. [20--]. (FAIXA 40)

**Os tentando.** ROSA, Emerson. ROSA, Emerson. **Eternizando Versos.** São Paulo: Studio MPM Records, 2014. 1 CD. (FAIXA 41)

**Vida Loka (Parte II).** Racionais MC's. CD: Nada como um dia após outro dia, Casa Nostra/Zambia, ZA 050-1, 2002. 2 CD's. (FAIXA 42)

**Negro Drama.** Racionais MC's. CD: Nada como um dia após outro dia, Casa Nostra/Zambia, ZA 050-1, 2002. 2 CD's. (FAIXA 43)

**Encostei no baile funk.** Mc Garden. s./ind. 2014. (FAIXA 44)

## **OUTRAS FONTES SONORAS**

**Cash Box Vol.5.** Brasil: PolyGram Discos, 1987.

**Furacão 2000.** Brasil: Som Livre, 1992.

**Funk Brasil Vol. 2.** Brasil: Polydor, 1990.

**Funk Brasil Vol. 1.** Brasil: PolyGram, 1989.

**Funk Brasil Vol. 3.** Brasil: Polydor, 1991.

**Soul Grand Prix 78.** Brasil: K-tel, 1978.

## **VIDEOCLIPES**

**Plaquê de 100.** Konrad Dantas (Kondzilla). São Paulo: Maximo produtora, 2012. 3min, Color. (VÍDEO 1)

**A resposta ao Funk Ostentação.** Direção: Mauricio Stal. Composição, voz e violão: Edu Kriege. Brasil: Arena Estúdio, 2014. Vídeo Clipe (2min), son, p&b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4aJwV8cWxDM>> (VÍDEO 2)

**Megane.** Konrad Dantas (Kondzilla). São Paulo: Diretoria Filmes, 2011. 3'11"min, Color. (VÍDEO 3)

**PAÍS DO FUTEBOL.** Direção: Fred Ouro Preto. Brasil: Maximo produtora, 2013. Vídeo Clípe (5min), son. Color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bWnS2dIDgQA>>. (VÍDEO 4)

**MAKING OF PAÍS DO FUTEBOL.** Direção: Fred Ouro Preto. Brasil: Maximo produtora, 2013. Videoclipe (5min), son. Color. (VIDEO 5)

## **FILMES**

**CANTE um funk para um filme.** Direção Emílio Domingos e Marcus Vinicius Faustini, Rio de Janeiro: Bairro-Escola, Escola Livre de Cinema, Reperiferia, 2007.

**É o fluxo.** Documentário. Diretores: Roberto Camargos e João Augusto Neves. 57Min. Color.

**FUNK Rio.** Produção Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP). Ano 1994. 45Min. Color.

**FUNK Ostentação, o sonho.** Kondzilla e Renato Barretos. 2014. 23 min. Color.

**FUNK Ostentação, O Filme.** Kondzilla. 2014. 36Min. Color.

**NOTÍCIAS de uma guerra particular.** Direção: João Moreira Salles; Kátia Lund. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes, 1999.

**GROSSO Calibre.** Direção de Thiago Vieira, Guilherme Arruda e Ludmila Curi. Rio de Janeiro: Drewstone Productions, 2010.

## **TESES E DISSERTAÇÕES**

AMORIN, Marcia Fonseca de. **O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino.** 2009. 177 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural.** 2015. 182 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

MENDONÇA, Vanderlei Cristo. **Impactos do funk na vida dos funkeiros: Reconhecimento na interação intragrupo; estigmatização e discriminação na relação extragrupo.** 2012. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

MIZRAHI, Mylene. **A Estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra.** 2010. 270 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Cultural, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PEDRO, Thomaz Marcondes Garcia. **Funk Brasileiro: Música, Comunicação e Cultura.** 2015. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

PIRES, Joao Augusto Neves. **Cultura digital na periferia de Uberlândia: (Des)encontros de uma inclusão perversa.** 2014. 144 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

ZAN, José Roberto. **Do fundo de quintal à vanguarda:** Contribuição para uma história social da música popular brasileira..1997. 254 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

## **REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO**

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da Profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. Trad. de Selvino José Assmann.

\_\_\_\_\_. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó/SC: Argos, 2009.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papyrus, 1994.

ANTUNES, Ricardo. Século XXI: nova era da precarização estrutural do trabalho?. In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (Orgs.). **Infoproletários: Degradação real do trabalho virtual**. São Paulo: Boitempo, 2009.

Arendt, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida de consumo**. México: FCE, 2007. Trad. Mirta Rosemberg; Jaime Arrambide.

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Trad. Plínio Dentzien.

\_\_\_\_\_. **Consumismo e moral**. In: BAUMAN, Zygmunt. Danos colaterais: Desigualdades sociais numa era global. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. Que oportunidade tem a ética no mundo globalizado dos consumidores? In: ZYGMUNT, Bauman. **A Ética é possível num mundo de consumidores?** Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p.56.

BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan, 2013

BERMAN, Marshall. À beira do fim: Nova Iorque na virada do milênio. In: SERPA, Élio Cantalício; FERRO, Manuel; MENEZES, Marcos Antônio de (Org.). **Narrativas da Modernidade: História, memória e literatura**. Uberlândia: Edufu, 2011. p. 69-92. p. 84.

BERMAN, Marchal. **Tudo que é sólido de desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BENJAMIN, Walter. Pobreza e experiência. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas vol. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, pp. 114-119.

\_\_\_\_\_. O capitalismo como religião. In: BENJAMIN, Walter. O capitalismo como religião. São Paulo: Boitempo, 2013. Trad: Nélcio Schneider, Renato Ribeiro Pompeu,

- BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BOITO Jr. Armando. **Política neoliberal e sindicalismo no Brasil**. São Paulo: Xamã Editora, 1999
- \_\_\_\_\_. Governos Lula: A nova burguesia nacional no poder. In: BOITO JR, Armando; GALVÃO, Andréa (Orgs). **Política e classes sociais no Brasil nos anos 2000**. São Paulo: Ed. Alameda, 2012.
- BRAGA, Ruy. **A política do precariado: do populismo à hegemonia lulista**. São Paulo: Boitempo, 2012.
- BERMAN, Marchal. **Tudo que é sólido de desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: O feminismo e a questão do pós-modernismo. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 11. p.11-42, jun. 1998.
- CACERES, Guillermo; FERRARI, Lucas; PALOMBINI, Carlos. A era Lula/Tamborzão: política e sonoridade. **Revista do instituto de estudos brasileiros**, n. 58, p.157-207, jun. 2014, p. 196.
- CANCLINI, Néstor García. **La globalización imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- CASTELLS, Manuel. **A era da informação: Economia, sociedade e cultura**. Volumes .1, 2 e 3. São Paulo: Paz e terra, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Redes de Indignación y Esperanza: Los movimientos sociales em la era de internet**. Madri: Alianza Editorial. 2012
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: Artes do fazer**. Vol.1. Petrópolis: Rio de Janeiro, 2011,
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- CASTORIADIS, Cornelius. A crise do processo de identificação. In: **As encruzilhadas do labirinto. Vol. IV**. São Paulo: Paz e Terra, 2002

CYMROT, Danilo. Proibidão de colarinho-branco. In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, cit. p. 73-104

DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Editora Boitempo, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: Uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014

\_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Coleção ditos e escritos, vol. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, pp. 144-62.

\_\_\_\_\_. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160

\_\_\_\_\_. **A coragem da verdade: O governo de si e dos outros II**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. Tradução: Eduardo Brandão.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **A ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica do sujeito**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade: Cuidado de si**. Vol. 3. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FACINA, Adriana. **Não me bate doutor: Funk e criminalização da pobreza**. 2009. Trabalho apresentado no V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2009.

\_\_\_\_\_. Quem tem medo do “proibidão”? In: BATISTA, Bruno (Org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**, Rio de Janeiro: Revan, 2013.

\_\_\_\_\_. Eu só quero é ser feliz: Quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro?. **Epos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p.1-13, out. 2010.

\_\_\_\_\_. Não me bate doutor: Funk e criminalização da pobreza. In: **Anais V ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDICIPLINARES EM CULTURA**, 2009, Salvador. . Salvador: Ufba, 2010. p. 1 - 10.

FRANÇA, Vera. No Bonde da Ostentação: o que os “rolezinhos” estão dizendo sobre os valores e a sociabilidade da juventude brasileira? **Revista Ecopós**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 17, p.1-13, out. 2014.

GARCIA, Walter. ELEMENTOS PARA A CRÍTICA DA ESTÉTICA DO RACIONAIS MC'S (1990-2006). **Idéias**, Campinas, n. 7, p.81-110, jun. 2013.

GERE, C. **Digital Culture**. Londres: Reaktion books, 2008.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: Formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. Trad. SEIXAS, Jacy Alves de; RIBEIRO, Vera Avellar.

HERSCHANN, Micael. (Org.). **Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop: Globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

\_\_\_\_\_. **O funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editoria UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. Mídia e culturas juvenis: o caso da glamourização do funk nos jornais cariocas. In: MENEZES. Philadelpho. **Signos plurais. Mídia, arte, cotidiano na globalização**. São Paulo: Experimento, 1997.;

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

KARAM, Maria Lucia. Vioência, militarização e guerra às drogas. In: KUCINSKI, Bernado [et al.]. **Bala perdida: A violência policial no Brasil e os Desafios para sua superação**. São Paulo: Boitempo, 2015.

KESSLER, Gabriel; DIMARCO, Sabina. Jóvenes, policía y estigmatización territorial em la periferia de Buenos Aires en foc: Reconfiguraciones del mundo popular. **Espacio abeirto**. Vol. 22. n° 2. Abril – Junio, 2013, pp. 221-243

LAUDEMIR, Julio. **101 funks que você tem que ouvir antes de morrer**. Rio de Janeiro :Aeroplano, 2013.

LEVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed.34, 1999.

LEMOS, Ronaldo. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **A facilidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Trad. Maria Lucia Machado.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Tempo & FAPERJ, 2011.

MARX, Karl. **O capital: Crítica da economia política. Vol.1**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ufrj, 2003.

PARANHOS, Adalberto. **Os desafinados: Sambas e bambas no “Estado Novo”**. São Paulo: Intermeios, CNPq e Fapemig. 2015.

\_\_\_\_\_. A música popular e a dança dos sentidos: Distintas faces do mesmo. **Artcultura**, Uberlândia, v. 9, p.22-30, dez. 2004, p. 24.

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

\_\_\_\_\_. Musicologia e Direito na Faixa de Gaza. In: BATISTA, Carlos Bruce (Org.). **Tamborzão: Olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Reva, 2013, pp. 133 – 172.

\_\_\_\_\_. **O Som a prova de bala**. 2012. Trabalho apresentado no IV Seminário Música Ciência Tecnologia, São Paulo, 2012.

PEREIRA, Íbis. Os lírios não nascem da lei. In: KUCINSKI, Bernado [et al.]. **Bala perdida: A violência policial no Brasil e os Desafios para sua superação**. São Paulo: Boitempo, 2015.

POCHMANN, Marcio. **Nova Classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2012;.

\_\_\_\_\_. **O mito da grande classe média: capitalismo e estrutura social**. São Paulo: Boitempo, 2014.

QUACK, Anderson. **No olho do furacão**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009. (coleção cibercultura).

ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica: Cartografias del deseo**. Madrid: Traficantes de Sueños. 2006.

SANTOS, M. A. F.; RAMIERES, J. C. de L. Percepção espacial da violência e do medo pelos moradores dos bairro Morumbi e Luizote de Freitas em Uberlândia/MG. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, 21 (1), p. 131-145, Abr. 2009.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal**. 19ª Ed; Rio de Janeiro: Record, 2010.

SADER, Emir; GARCIA, Marco Aurélio (Orgs.). **Brasil: entre o Passado e o Futuro**. São Paulo, Boitempo, 2010.

SADER, Emir (Org.). **10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma**. São Paulo: Boitempo, 2013.

\_\_\_\_\_. **A construção de hegemonia pós-neoliberal**. In: SADER, Emir (Org.). 10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma. São Paulo: Boitempo, 2013.

SEIXAS, Jacy. Linguagens da perplexidade: personas, infinitos desdobramentos (três narrativas, três tempos). In: SEIXAS, Jacy; CESAROLI, Josianne; NAXARA, Márcia. (Org.). **Tramas do político: Linguagens, formas, jogos**. Uberlândia: Edufu, 2012.

SIMMEL, Georg. O dinheiro na cultura moderna. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. Organização Arthur Bueno.

\_\_\_\_\_. Para a psicologia do dinheiro. In: SIMMEL, Georg. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. Organização Arthur Bueno.

\_\_\_\_\_. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 9, n.1, p. 145-162, jan./jun. 2014. Tradução: Antonio Carlos Santos.

\_\_\_\_\_. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 9, n.1, p. 145-162, jan./jun. 2014. Tradução: Antonio Carlos Santos.

TROTTA, Felipe. O gosto musical do Neymar: Pagode, funk, sertanejo e o imaginário do popular bem-sucedido. **Ecopós**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p.1-12, 24 nov. 2014.

\_\_\_\_\_; ROXO, Marco. O gosto musical do Neymar: pagode, funk, sertanejo e o

imaginário do popular bem sucedido. **Revista Ecopós**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 17, p.1-12, nov. 2014.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das letras, 1998

\_\_\_\_\_. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. O funk como símbolo de violência carioca. In: VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (Org.). **Cidadania e Violência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ e FGV, 2000. pp. 179-188.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

\_\_\_\_\_. A funkificação do Rio. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: Globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 48.

ZUMTHOR, Paul. **Performances, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **A letra e a voz: A literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WACQUANT, Lóic. **As duas faces do gueto**. São Paulo: Boitempo, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. São Paulo: Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. **Política do modernismo: contra os novos conformistas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

## **ANEXOS**

