



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Maria Alice Arrais Pereira

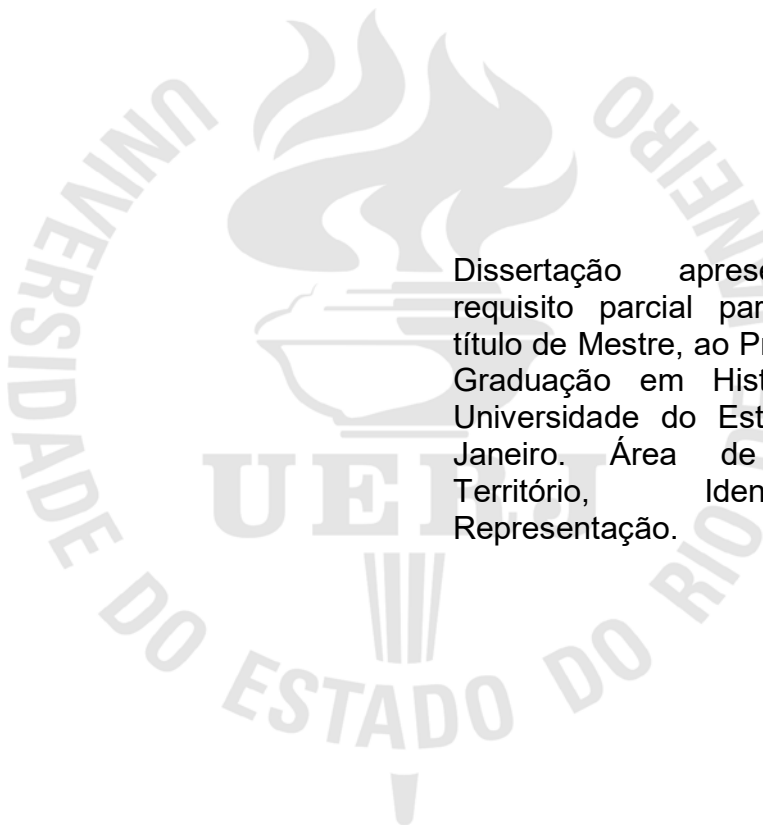
Baile da Gaiola: representação do funk carioca entre 2018 e 2021

São Gonçalo

2024

Maria Alice Arrais Pereira

Baile da Gaiola: representação do funk carioca entre 2018 e 2021



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Território, Identidades e Representação.

Orientadora: Prof^a Dra. Joana D'arc do Valle Bahia

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHD

P436 Pereira, Maria Alice Arrais.
TESE Baile da Gaiola: representação do funk carioca entre 2018 e 2021 /
Maria Alice Arrais Pereira. – 2024.
87f.: il.

Orientadora: Prof.^a Dra. Joana D'arc do Valle Bahia.

Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade do
Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Cultura – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 2. Funk (Música) – Rio de
Janeiro (RJ) – Teses. 3. Racismo – Teses. I. Bahia, Joana D'arc do
Valle. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de
Formação de Professores. III. Título.

CRB-7 - 4994

CDU 008(815.3)

Autorizo apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Maria Alice Arrais Pereira

Baile da Gaiola: representação do funk carioca entre 2018 e 2021

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Território, Identidades e Representação.

Aprovada em 26 de março de 2024

Banca Examinadora:

Prof^a Dra. Joana D'arc do Valle Bahia (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof^a Dra. Fátima Cecchetto
Fundação Oswaldo Cruz

Prof^a Dra. Sandra de Sá Carneiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

São Gonçalo
2024

AGRADECIMENTOS

Durante o longo processo dessa dissertação, apesar de muito solitário em função da pandemia do vírus Covid-19, pude contar com o apoio e excelente trabalho dos professores e pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em História Social do Território, destaco os comentários e bibliografia apresentados por Daniel Pinha e Izabel Pimentel. Sem dúvidas, o direcionamento e paciência da professora orientadora Joana Bahia em agregar com seu conhecimento e dicas antropológicas.

Aos meus amigos, profundos parceiros na vida pessoal, que vibraram comigo em cada etapa e foram essenciais para eu aguentar até o final: Allan Luiz; Douglas Diniz; Juliana Amorim; Lucas de Oliveira e Suzane Costa. E aos maiores presentes desse curso, meus amigos construídos ao longo das aulas, da escrita e da angústia dos prazos, David Oliveira e Pedro Paulo.

Agradeço a minha família, Breno Luiz e Lis, que sonharam e sonham comigo em cada etapa da vida. Cada pedaço do que foi construído ao longo desse trabalho (que vai além do que está escrito) tem um pouco do que aprendo com vocês.

Obrigada!

RESUMO

PEREIRA, Maria Alice Arrais. *Baile da Gaiola*: representação do funk carioca entre 2018 e 2021. 2024. 87f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

Esse trabalho de dissertação tem como objeto o Baile da Gaiola, entre os anos de 2018 e 2021, entre seu momento de auge e a perseguição por parte das forças do Estado e a proibição. O seu idealizador, produtor e DJ, Rennan da Penha, é elencado como a figura principal da sucessão de acontecimentos que transformam esse baile em um caso de estudos sobre a criminalização do funk carioca e racismo estrutural. Dentro da História do Tempo Presente e da História Social da Cultura, buscamos investigar os caminhos que foram possíveis para a expansão do funk carioca dentro da indústria cultural, bem como, o aumento dos casos de discriminação. Para isso, utilizamos matérias jornalísticas com intuito de analisar a forma de tratamento do gênero musical. Depois, mobilizando o conceito de Histórias de Vida, analisamos a vida profissional do DJ Rennan da Penha e as relações do Estado com o funk, levando em consideração a implementação das Unidades de Polícia Pacificadora e, por fim, a proibição do Baile da Gaiola e a prisão do Rennan. Enfocando a narrativa produzida após esses acontecimentos, analisamos também o DVD *Segue o Baile*, realizado com a Sony Music e o DJ Rennan da Penha, sendo um grande projeto logo após a prisão. Finalmente, o principal argumento dessa pesquisa reforça o fato de que, ainda na atualidade, o funk carioca e os artistas a ele associados passam por perseguição do Estado por serem funkeiros, negros e favelados, mesmo com reconhecimento da indústria musical, como foi o caso do DJ Rennan da Penha e do Baile da Gaiola.

Palavras-Chaves: funk; mídia; cultura; mercantilização; favela.

ABSTRACT

PEREIRA, Maria Alice Arrais. *Baile da Gaiola*: representation of Rio funk between 2018 and 2021. 2024. 87f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

This dissertation work has as its object the Baile da Gaiola, between the years 2018 and 2021, between its peak and persecution by State forces and prohibition. Its creator, producer and DJ, Rennan da Penha, is listed as the main figure in the succession of events that transform this dance into a case study on the criminalization of Rio funk and structural racism. Within the History of the Present Time and the Social History of Culture, we seek to investigate and point out the paths that were possible for the expansion of Rio funk within the cultural industry and, even so, the cases of discrimination. To do this, we used journalistic articles in order to analyze the way the musical genre is treated. Mobilizing the concept of Life Stories, we intent to analyze the professional life of DJ Rennan da Penha and the State's relations with funk, considering the application of the Pacifying Police Units, until the banning of Baile da Gaiola and Rennan's arrest. Focusing on the narrative produced after these events, we analyzed the DVD *Segue o Baile*, made with Sony Music and DJ Rennan da Penha, being a major project shortly after the arrest. Finally, the main argument of this research is that, even today, Rio funk and the artists associated with it are subject of persecution by the State for being funk artists, black and living in the favela, even with recognition from the music industry, as was the case with DJ Rennan da Penha and Baile da Gaiola.

Keywords: funk; media; culture; commodification; favela.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Caveirão derruba tenda	38
Figura 2 –	Vista aérea do Baile da Gaiola	55
Figura 3 –	Baile da Gaiola	55
Figura 4 –	Mapa Bairros Cidade do Rio de Janeiro	66
Figura 5 –	Flyer de Divulgação do DVD Segue o Baile	67
Figura 6 –	Descrição do Evento Baile da Gaiola na Rede Social Facebook	69
Figura 7 –	final da parte 1 da Abertura do DVD Segue o Baile	71
Figura 8 –	Depoimentos, abertura DVD Segue o Baile	73
Figura 9 –	Imagens de favelas, vídeo de abertura do DVD	73
Figura 10 –	Imagem DJ Rennan da Penha com seu balé	76
Figura 11 –	Imagem DVD Segue o Baile- Baila Conmigo	76

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	“É SOM DE PRETO, DE FAVELADO”: CORPO E TERRITÓRIO NA CONSTRUÇÃO DO FUNK CARIOCA	13
1.1	O funk como objeto histórico	13
1.2	Raça e Território no funk carioca	22
1.3	O caso Baile da Gaiola: análise do jornal O Dia	31
2	“EI, TU TÁ NA GAIOLA”	42
2.1	O fenômeno DJ Rennan da Penha	42
2.2	As UPP e Baile Funk	47
3	ANÁLISE DO DVD SEGUE O BAILE	53
3.1	O Baile da Gaiola	53
3.2	Baile de Favela	55
3.3	O DVD “Segue o Baile”	63
	CONCLUSÃO	79
	REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

No ano 2018, um importante DJ de funk, com nome artístico Rennan da Penha, foi responsável por um dos maiores bailes de favela do Rio de Janeiro chegando a reunir 25 mil pessoas em uma noite, no seu maior momento. Meses depois, em 22 de março de 2019, a justiça pediu sua prisão em 2ª instância sob alegação de que o DJ seria olheiro do tráfico de drogas. Artista do Complexo da Penha, conjunto 13 de favelas localizadas na zona norte da cidade, Rennan da Penha ficou preso durante sete meses e sua prisão recolocou a questão da criminalização do gênero musical funk e pessoas a ele associadas mais uma vez no debate público. No presente trabalho analisamos a história do gênero musical funk na cidade do Rio de Janeiro, os espaços e dinâmicas por ele constituídos a partir dos marcadores de classe e raça e as estratégias individuais de um artista com destaque público indiciado por suposições e criminalizações de práticas associadas ao baile funk, ao ambiente de favelas e suas estratégias para disputar novamente o espaço público e o sucesso, retomando sua reputação e sua carreira.

Este trabalho é a conclusão de um processo que perdurou por três anos, iniciado no auge da pandemia do vírus Covid-19, em março de 2021, um sonho almejado por gerações de pessoas migrantes nordestinas que nunca alcançaram a esfera educacional da pós-graduação. Esse sonho coletivo, entretanto, não contava com o alastramento desse vírus letal que impediu a realização de aulas presenciais, trocas frutíferas e calorosas e os atravessamentos do isolamento social, crise econômica e sanitária. Ainda assim, sonhamos. Com os novos desafios e uma maternidade integral, o início da vida profissional de pesquisadora contou com ricas experiências de tutoria, facilitação de oficinas, apresentações em seminários e simpósios e escrita científica. Esse tema, que surgiu de diversos questionamentos e incômodos pessoais de uma moradora de periferia, viu crescer várias facetas do “eu” pesquisador que ajudaram a moldar essa dissertação.

No início, ao elaborar o projeto de pesquisa, a metodologia escolhida era a de trabalho com a História Oral, por meio de entrevistas aos vizinhos do antigo baile, com o Rennan da Penha e com personagens que trabalharam na organização do baile. Com o início da pandemia, porém, e a necessidade de definir outros rumos metodológicos, as idas a campo foram proibidas, e as entrevistas de forma remota

por vídeo chamada difíceis de conseguir, visto a falta de conhecimento de moradores da Rua Aimoré e da rede artística em que Rennan da Penha estava incluído. Das diversas mensagens e e-mails enviados a sua equipe, nenhuma surtiu retorno. Sendo assim, a discussão bibliográfica ocupou um longo espaço nessa investigação, resultando inclusive na conciliação das disciplinas do mestrado com um ano de disciplinas na Pós-Graduação em Sociologia Urbana, também da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Os temas relevantes que dizem respeito a formação da cidade do Rio de Janeiro que deram forma as disciplinas de Sociologia Urbana e Antropologia Urbana contribuíram largamente para essa dissertação com reflexões acerca da segregação socioespacial e características do racismo estrutural na cidade ao longo dos anos.

Para isso, foi utilizada a primeira etnografia do funk carioca, produzida por Hermano Vianna, e matérias jornalísticas do jornal O Dia, ressaltando os momentos em que o Baile da Gaiola foi citado. Essa escolha foi considerada importante, principalmente por se tratar de um trabalho inserido na disciplina de História, em um programa que conta com a maior parte de discentes e docentes incluídos na referida ciência e pelo arsenal de bibliografia que foi trabalhado durante o curso, sendo utilizado ao longo dessa dissertação. A mobilização de jornais como fontes, mais que uma ilustração da fama do baile, reserva uma categoria importante para a memória coletiva, servindo como meio de produção e propagação de temas, como defendido por Pollak.

Nas pesquisas científicas com personagens do universo da indústria musical, tem-se o esforço de não produzir uma personagem fechada e óbvia, mas sim a tentativa de trabalhar com eventos específicos em sua relação com contextos maiores. O movimento de início do funk, vindo dos Estados Unidos da América, configurou um novo aspecto social em solo carioca que precisa ser analisado a partir de uma maior compreensão dos arranjos urbanos, industriais, econômicos e raciais do Brasil da década de 1970. Precisamos também compreender os modelos da mercantilização do funk e o espaço que ocupou na TV, bem como o modo que esses dois elementos foram reformulados à medida que essas estruturas foram sendo modificadas. Esses elementos nos auxiliam na compreensão dos movimentos ambíguos por parte do Estado, da mídia e da população na relação com expressões e representantes da “cultura periférica”. Nesse sentido, os debates do funk dentro da Antropologia, Sociologia e Historiografia estão avançando e precisam avançar.

Essas batidas que são ouvidas nas ruas cariocas quase como os antigos pregoeiros¹ estão em constante mudança, expansão e repetições em um grande vai e vem de linhas que formam a vida social.

Com a ajuda da banca de qualificação do processo de escrita da dissertação, novos elementos foram incluídos ao longo da pesquisa, como a definição da ação do Estado através das forças de segurança, o enfoque em uma pergunta central do objeto e a definição dos outros dois capítulos que ainda não haviam sido escritos até aquele momento. A partir do diálogo estabelecido com a dissertação “Presos na Gaiola” (2018), de Juliana Bragança, buscamos enriquecer os argumentos acerca do que seria a identidade favelada, de como se daria a elaboração de uma memória coletiva nesse território e as características do baile de favela, analisando o novo do DVD Segue o Baile. Trata-se de uma análise de conteúdo narrativo realizado por uma historiadora, dentro de um tema pouco trabalhado pela disciplina e com amplas possibilidades. Sabemos das interações com outras disciplinas e enfoques, mas julgamos apontar momentos de interação e distanciamento, como no caso da estética funkeira, gênero feminino no funk e a cena do funk nacional.

Dessa forma, a escolha pelo objeto de pesquisa funk carioca originou-se de um primeiro incômodo: por que o Baile da Gaiola e o DJ Rennan da Penha estão conquistando tantos espaços na classe média carioca e sendo referência e sinônimo do que se entende por “Baile de Favela”? E por que continuam sendo impedidos de realizar o Baile da Gaiola na comunidade Vila Cruzeiro? Foi no contexto em que surgiram esses questionamentos que Rennan da Silva Santos foi acusado e privado de liberdade como resultados de uma investigação tendenciosa². Nessa direção, analisamos aqui essas novas formas de configurações do “mundo funk”, após três décadas do primeiro estudo sobre o assunto³, sendo elas: o Baile da Gaiola, sua expansão territorial com um aumento quantitativo da sua festa e dos seus espaços; a transformação do baile em uma marca, sendo citado em outras músicas e com parcerias de diferentes artistas e ritmos e a realização de festas com o seu nome,

¹ Artistas e vendedores que carregavam seus produtos nas mãos e gritavam bordões musicais divulgando a mercadoria pelas ruas, sendo considerado como a primeira manifestação sonora urbana.

² Rennan da Silva Santos foi acusado de associação ao tráfico, com previsão de pena de seis anos e oito meses de prisão. Em março de 2019, foi preso em 2º Instância, sendo liberto apenas em novembro do mesmo ano. A liberdade definitiva ocorreu em agosto de 2023, tendo provada sua inocência.

³ A primeira etnografia e publicação acadêmica sobre o funk foi com Hermano Vianna. VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

sem perder de vista, obviamente, os fenômenos de criminalização contra essa personagem e esse evento.

Neste sentido, pesquisamos nas linhas que se seguem como estão ocorrendo mudanças no mercado musical e como são impactadas pelos novos momentos na cultura e no discurso que parecem dar novas oportunidades para um gênero musical há tanto tempo perseguido. Para isso, utilizamos a gravação do DVD *Segue o Baile*, realizado após a prisão do DJ Rennan da Penha e da proibição do Baile da Gaiola na sua comunidade de origem. Sem perder de vista o aparelho do Estado neoliberal e as suas novas reformulações que parecem permitir pequenos acessos com camadas de preconceitos ainda mais maquiados na sociedade, buscaremos nos aprofundar nessa relação em que o funk, o racismo e o território são mobilizados dentro desse novo escopo.

Para tanto, utilizamos o arcabouço teórico focado durante o curso de pós-graduação em História Social do Território que permitem situar o nosso objeto de pesquisa (funk carioca) através dessas conjunturas particulares de sua história, com as reviravoltas que fizeram esse DVD acontecer e a organização socioespacial da cidade do Rio de Janeiro, principalmente a História das Favelas. Para análise do vídeo documental e das músicas, utilizamos a metodologia da História Visual e os enfoques indicados para um trabalho desse perfil, com grande espaço para a contextualização e análise de elementos novos, como o espaço ao público LGBTQIA+ e novos ritmos misturados ao funk carioca.

No primeiro capítulo, situamos o funk como um objeto de pesquisa dentro da historiografia; traçamos a história do gênero musical na cidade do Rio de Janeiro, as condições territoriais e formação das favelas e investigamos as primeiras aparições do Baile da Gaiola para o público não frequentador, como em relatos jornalísticos, presença nas redes sociais e crescimento da festa. O segundo capítulo é direcionado ao baile em si, com o método de História de Vida (FERRAROTI, 2018) analisamos o DJ Rennan da Penha com seu percurso para se tornar um dos maiores nomes do funk carioca, o surgimento das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) e o tratamento com o funk carioca na história mais recente da Segurança Pública e políticas culturais. Ainda analisaremos o processo de criminalização e prisão do Rennan da Penha e as estruturas do Baile da Gaiola por meio de uma discussão bibliográfica e entrevistas realizadas com o DJ.

No terceiro capítulo, utilizaremos a gravação do DVD *Segue o Baile* como fonte para esse novo momento do DJ Rennan da Penha e do Baile da Gaiola, considerando a sua libertação e o uso do nome do baile como elemento de mercadoria, transformando a memória e o discurso em uma experiência a ser repartida com o público. O vídeo de abertura, de caráter documental, será analisado conforme os argumentos de Stuart Hall (2016) sobre representação como protagonismo político, e de identidade favelada, levantado por Facina e Lopes (2010).

A intenção dessa pesquisa é unir-se as críticas sobre criminalização do funk e das favelas, mobilizando um baile em específico para exemplificar a ação do Estado perante seus cidadãos. De natureza histórica, é possível identificar o referencial que guia essas ações na cidade do Rio de Janeiro contra corpos negros e suas culturas desde o período da escravidão, como a inclusão da prática da capoeira como crime no primeiro Código Penal da República, em 1890⁴, justificado como uma prática violenta e subversiva. Defendemos, portanto, que esse é um referencial de construção de uma sociedade alicerçada em posicionamentos racistas, não apenas na vida social ou de caráter da vida privada, mas de estruturação legislativa, econômica e territorial. A economia neoliberal que rege o Brasil, seu passado escravocrata e a construção das favelas nas cidades contemporâneas será nossa guia para a contextualização de um objeto de pesquisa situado na História do Tempo Presente⁵.

⁴ BRASIL. Decreto 487, de 11 de outubro de 1890. Art. 339-404.

⁵ FERREIRA, Marieta de Moraes. "Notas iniciais sobre a História do Tempo Presente e a historiografia no Brasil". *Tempo & Argumento*, Florianópolis, v. 10, nº 23, 2018.

1 “É SOM DE PRETO, DE FAVELADO”: CORPO E TERRITÓRIO NA CONSTRUÇÃO DO FUNK CARIOCA

1.1 O funk como objeto histórico

O interesse por esse tema surgiu nos limites dos estudos culturais, a partir do ímpeto de pesquisar sobre as subjetividades, o consumo e as relações estruturais que permeiam e influenciam o meio do funk carioca. Cientes da recente abertura para temáticas que outrora seriam consideradas “à margem” dos objetos científicos e, ainda hoje, da necessidade de ressaltar essa virada epistêmica, o elemento que gostaríamos de reforçar ao longo dessa breve reflexão sobre o trabalho investigativo com o funk carioca tomou forma nessa pesquisa a partir das conexões entre a História e a Antropologia Urbana.

Por contar com uma formação acadêmica em uma área que sofre alguns dilemas para conceituar e definir a atuação no tempo presente e seus melindres, os processos que permitiram chegar até esse objeto contaram com um forte trabalho contextual, comparativo e interrogativo. Na escolha do objeto de pesquisa temos indicações dos possíveis direcionamentos políticos, relacionado com as dinâmicas pessoais e profissionais em que essa pesquisadora estava submetido e buscou ser afetado. Essa linha de entendimento segue o argumento de que a história não é natural, é produto dos homens dentro de uma lógica cultural e específica da compreensão do mundo⁶. O trabalho com o funk dentro da história traz uma gama de questões próprias que se relacionam com o tema e com o percurso da própria ciência. E, por isso, queremos apontar como essa noção de “fazer ciência” é a primeira barreira colocada a essa problemática e as teorias críticas de raça, cultura e território.

O que chamamos de direcionamento político é o que orienta essa pesquisa, visando investigar as estruturas econômicas e sociais que fizeram com que tudo o que conhecemos seja entendido de uma determinada maneira, dentro das escolhas de um aspecto cultural que está intrinsecamente conectado às demandas da

⁶ SETH Sanjay. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?” história da historiografia. Ouro Preto, número 11, abril, 2013.

população. Esses apontamentos têm como objetivo formular hipóteses de como foi possível construir processos de naturalização e estranhamentos. Em outras palavras, como definimos consciente e inconscientemente o que seria pesquisável e o que não seria. O que cabe na história e o que fica de fora. O nosso objeto de pesquisa é, portanto, um exemplo de leitura analítica para investigação, trabalhando com questões específicas e gerais, de escala micro e macro.

A historiografia produzida nas periferias globais vem buscando unir críticas a partir de uma condição própria do colonialismo, elas reforçam o incômodo frente ao eurocentrismo que precisa investigar a influência política, econômica e social nas condições materiais da organização social. E precisa ser entendido, principalmente “como uma remissão ao enraizamento dos conceitos e valores que operam na ciência e em outras formas de enxergarmos o mundo” (NICODEMO; PEREIRA; SANTOS. 2017, p.163). Essa questão não minimiza os efeitos e as intenções de dominação mundial no que se entende por disputas políticas, ela tem como objetivo alertar para algo mais profundo: os efeitos que a dominação gera no que existe de mais cotidiano na vida das pessoas, elencando o que deve tornar-se comum ou exótico, repugnável ou adorável. Especialmente com relação ao que nos interessa nesse momento, esse processo define o que é de interesse para a História ou não, com movimentos de inferiorização articulados em várias frentes, relegando ao esquecimento fenômenos culturais inteiros. Retomamos, então, em um movimento crítico, fontes da virada dos anos 1960 na historiografia, com a crise da História política e factual⁷.

Na busca para ser entendida como ciência, a História passa por dilemas de intensa comparação com as ciências exatas. Esse processo produz uma série de problemas para adaptar questões próprias das discussões referentes às humanidades. Seth (2013) afirma que a largada em prol de um “compromisso epistêmico” fez com que o mundo não-ocidental fosse reduzido a uma massa irracional⁸. O pesquisador realiza uma crítica sobre como a historiografia se combinou com os processos econômicos e sociais em curso no mundo, trazendo os mecanismos de discursos e ideologias que alicerçaram certas ações ou surgiram para justificá-las. Tais processos não tiveram uma simples linha de formação e, por

⁷ FERREIRA, Marieta de Moraes. “Notas iniciais sobre a História do Tempo Presente e a historiografia no Brasil”. Tempo & Argumento, Florianópolis, v. 10, nº 23, 2018.

⁸ SETH, Sanjay. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?” história da historiografia. Ouro Preto, número 11, abril 2013.

isso, o objetivo é problematizar como essa razão foi criada e, principalmente, como foi negado o mundo racional a outros povos.

Para isso, ele define o historicismo como uma estratégia que coloca nações e etnias em uma escala ascendente de desenvolvimento. Dentro dessa lógica, o colonialismo atua como pilar para que essa escala seja construída e justificada, como na defesa realizada por Stuart Mill que certos povos não estariam prontos para a democracia e, assim, precisariam ser submetidos ao domínio de outra nação⁹. Apesar de mobilizarmos o termo “nação”, esse entendimento e definição também estão baseados nos moldes europeus de racionalização do mundo. O argumento de que esses pilares devem ser questionados e assim permitidos novas epistemologias e historiografias podem ser entendidas no mundo do funk carioca por meio da luta por descriminalização do ritmo. A própria construção dos bailes e das favelas está presente como uma espécie de mera curiosidade dentro do que seria a “história oficial” do Rio de Janeiro e da música brasileira. Caracterizar o ritmo como ilegal e promíscuo tem uma função única, apesar de suas múltiplas faces de ataque: retirar a humanidade das pessoas que produzem o funk.

O historicismo, pautado na ideia de civilização e nação, necessitou da criação do “não-outro”. A depender do contexto e da intenção para que esse discurso seja mobilizado, a dicotomia pode estar presente dentro de um território muito pequeno, como uma cidade. “Sem passado negro, sem futuro negro, era impossível viver na minha negridão. Ainda sem ser branco, já não mais negro, eu era um condenado.” (FANON, 1980, p. 45). Essa passagem de Frantz Fanon critica até mesmo o local de “outro”, a falta de espaço para que o homem negro se entenda tal qual categoria humana, como possuidor de uma história e um horizonte de expectativas. O “outro” retira do negro a sua posição ontológica, restando-lhe apenas a condenação.

A negação ou, no mínimo, o pouco incentivo das análises do funk como um gênero musical retira a possibilidade da sua colocação como arte. As condições materiais não só determinam as bases para que o imaginário seja construído, mas também reforçam em uma constante rede de cruzamentos.

No ano de 1988, Hermano Vianna publica sua pesquisa sobre os bailes funk, realizada para a obtenção do título de mestre em Antropologia, com a orientação de Gilberto Velho, no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No

⁹ SETH, Sanjay. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?” história da historiografia. Ouro Preto, número 11, abril, 2013.

início de sua exposição, o autor reflete sobre a recepção que essa pesquisa teve no mundo acadêmico e cultural como uma espécie de revelação e “descobrimento” do funk para as pessoas de fora, principalmente da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro.

Vianna já era pesquisador de música e indústria cultural, com foco nas dinâmicas da Antropologia Urbana e entra para o programa de mestrado tentando relacionar as exportações musicais e a originalidade brasileira, com interesse no rock e punk¹⁰. Por isso, as relações entre o território da cidade e do estado do Rio de Janeiro são muito bem apresentadas durante a pesquisa, mesmo que esse não seja o seu enfoque, demonstrando como a marcação territorial está intrínseca na história do funk carioca. A ligação com Gilberto Velho¹¹ possibilita novas faces para essa problemática e, quando se depara com um estilo musical totalmente diferente, importado dos Estados Unidos da América (EUA) e tocando apenas na *Rádio Tropical*¹², uma nova curiosidade se configura, do desconhecido aos ouvidos e ao novo universo, já que esses bairros que estavam sendo citados lhe eram estranhos.

Em sua primeira ida a um baile funk, Vianna relata que o sentimento de estrangeiro era presente, mas que não visualizava naquilo um objeto de pesquisa. Após escrever¹³ sobre um grupo *punk* que frequentou no bairro de Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro, ele é convidado a escrever com frequência para a revista, o que nos leva ao relato sobre sua primeira visita a um baile funk.

Outros artigos, que se seguiram ao meu, chegaram a se referir ao baile funk da Estácio de Sá como minha “descoberta”. Esse termo denuncia a relação que a grande imprensa do Rio mantém com os subúrbios, considerados sempre um território inexplorado, selvagem, onde um antropólogo pode descobrir “tribos” desconhecidas, como se estivesse na floresta Amazônica. (VIANNA, 1988, p.7)

Transformando a Antropologia brasileira, Velho foi um dos principais influentes para o crescimento dessas críticas do antropólogo imparcial, apenas observador e difusor/tradutor. As primeiras perguntas que o funk, como objeto de

¹⁰ Entrevista realizada por Celso Castro, com Hermano Vianna, pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas, 2019, p. 10. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/entrevistados/hermano-vianna>

¹¹ Antropólogo brasileiro, pioneiro da Antropologia Urbana, com lançamento do seu livro “A utopia urbana: um estudo de antropologia social”, no ano de 1973, oriundo da sua pesquisa de doutoramento.

¹² Rádio atualmente extinta, que se localizava na Praça Tiradentes, no Centro do Rio de Janeiro e era o polo do funk carioca.

¹³ Seu primeiro artigo publicado em revista, na *Pipoca Moderna* de Ana Maria Bahiana.

pesquisa, suscitou ao seu pesquisador disse respeito aos métodos empregados pela antropologia e como a sociedade o trata, de uma maneira geral. A recepção da imprensa e do público leitor ao suposto “descobrimento” foi o que direcionou Vianna para essa pesquisa. Em suas palavras: “Estava fascinado com a rapidez com que a imprensa “descobre” um assunto e transforma algo que existe há anos, e é frequentado por centenas de milhares de pessoas, que moram na mesma cidade desses jornalistas, numa novidade.” (VIANNA, 1988, P.7).

Para nós, esses aportes iniciais e de recepção à pesquisa em si dizem muito sobre a relação com o eurocentrismo e o historicismo, como contextualizados anteriormente. Se existe uma parcela da população que se compreenda como a correta, formal e conhecida, é indispensável a criação de outra parcela em contraponto. Em suas contas, Vianna afirma que na época era possível calcular cerca de 1 milhão de pessoas frequentando os bailes funk. Considerando a pouca ou praticamente nenhuma circulação das músicas nos meios formais, como rádio, CD e programas de TV, era necessário muito envolvimento para que as festas acontecessem e as engrenagens de todo esse sistema funcionassem. E assim, admite-se que todos esses mecanismos passaram invisíveis aos olhos de todos e foi preciso um jovem pesquisador de classe média “descobrir” para virar porta-voz desse “mundo”.

A nossa hipótese é que existe, em primeiro lugar, a negação das periferias e favelas como partes integrantes da cidade do Rio de Janeiro; segue-se à exclusão dos pobres e negros como cidadãos e, em posterior, à recriminação dos seus hábitos culturais. Ainda que se registre algum interesse para conhecer e visitar, essa prerrogativa só existe pela transformação em exótico. Por isso, a análise urbana da cidade do Rio de Janeiro aqui é tratada como uma questão fundamental para as representações e identidades expostas. Elas são parte de uma fundação de estereótipos e reduções sobre um Rio de Janeiro que também foi inventado: o do submundo ilegal e favelado¹⁴. Essa construção, por óbvio, é elaborada em oposição a uma cidade ideal, branca e formal. A questão da desigualdade sociocultural está consolidada desde o primeiro encontro com o que seria o Não-Outro, seja ele o indígena, o africano ou o imigrante fugitivo, produzindo formas diferentes de ataques

¹⁴ Carneiro, Sandra e Sant’anna, Maria Josefina (orgs.). Cidade: olhares e trajetórias. Rio de Janeiro: Garamond/Faperj, 2009.

e silenciamentos, mas com uma mesma essência: a supremacia do homem branco, burguês e ocidental.

Esse direcionamento para o ambiente urbano aconteceu dentro da antropologia, como já apontamos, retirando a limitação anterior de ser um estudo do distante. As análises puramente econômicas não conseguiam abarcar toda a complexidade e, além disso, comprovou-se a necessidade dessa ciência para dentro de toda e qualquer relação social¹⁵. O mergulho para dentro do campo antropológico nos permitiu enxergar os erros possíveis que a visão “empática” poderia trazer, o ideal de salvação e de superioridade que esse olhar dito como “de fora” refletiria no fazer pesquisa. O funk, muito maior do que essa breve dissertação será capaz de demonstrar, não está em busca de um reconhecimento por parte de alguns bocados de intelectuais. Mais que isso, é uma luta estrutural direcionada aos direitos reservados aos cidadãos e o gozo de sua vida plena. Sendo assim, compreender as demandas e lutas já travadas dentro do movimento foi o primeiro ponto de partida, a fim de investigar se essa problemática faria sentido e, ainda mais, se serviria enquanto denúncia de uma escala de problemas sociais.

Nessa linha de mudanças dentro das ciências humanas, a história passou a trabalhar com o auxílio da interdisciplinaridade, que possibilita uma visão de articulação entre os eventos de microestrutura e suas relações com a macroestrutura¹⁶. É com as pesquisas consolidadas nesse sentido plural de investigações que a cidade do Rio de Janeiro passa a ser questionada pelos estudiosos. A cidade, no período que foi capital do país, servia de conexão direta com os ideais de nação para o Brasil com as influências das cidades europeias e por algum tempo o maior porto de desembarque de pessoas escravizadas do mundo, além dos imigrantes de diversas regiões do globo. Ao longo do processo de urbanização e do governo de Vargas (1930 – 1945), o Rio de Janeiro passa a ser entendido de duas formas: de um lado, moradia da mão de obra mais barata, distante dos espaços de lazer e sem garantia dos direitos básicos para a vida social;

¹⁵ MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na cidade. In: Na Metrópole: textos de Antropologia Urbana. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2000.

¹⁶ FERREIRA, Marieta de Moraes. “Notas iniciais sobre a História do Tempo Presente e a historiografia no Brasil”. Tempo & Argumento, Florianópolis, v. 10, nº 23, 2018.

do outro, moradia da elite intelectual, concentrado perto das praias e plena cidadania¹⁷.

Essa dicotomia é questionada pelas favelas, ao se fixarem na dita “cidade formal”. Na sociedade brasileira, as favelas são parte do problema da moradia que ainda é uma questão a ser repensada. Crescendo diariamente, esses espaços organizam-se em um forte esforço para resistir a dinâmicas tão intensas de despejos, desfavelamentos e remoções. O Morro da Favella, por exemplo, serviu de referência para que outras formas de habitar fossem enquadradas em um estilo próprio. Os moradores passaram a nomear como favela as áreas ocupadas da cidade que, em sua maioria, são morros próximo aos centros¹⁸.

Em 1948, o jornalista Carlos Lacerda lançou no jornal Correio da Manhã a “Batalha do Rio”, exigindo a volta dos “favelados” para o campo e a extinção das favelas. A mídia corporativa, figura que será elaborada com maior destaque a diante, exerce uma função fundamental para a imagem da favela como ilegal, inapropriada e portadora de doenças. A Vila Kennedy, Vila Aliança e Cidade de Deus são exemplos dessas parcerias que fundaram novos espaços em razão dos processos de desfavelamentos das áreas de maior prestígio e de iniciativa de solidificação de uma periferia populosa e distante. Em um contexto mundial da Guerra Fria, cerca de 40 mil famílias são submetidas a essa nova configuração da vida urbana. Esse cenário volta a se repetir com grande relevância quantitativa no período dos grandes eventos no Brasil e, mais especificamente, no Rio de Janeiro. Com a realização da Copa do Mundo de Futebol, em 2014, e dos Jogos Olímpicos, em 2016, há uma relação direta de processos de remoções e construções de periferias cada vez mais distantes do centro¹⁹.

A ação das mídias na cobertura desses despejos é um fator de grande relevância para as dinâmicas de opressão, disputas de narrativas e embates da opinião pública. Os meios de comunicação representam um poder decisivo de autoridade e de alcance, o que impacta as tomadas de ações e maneiras com que

¹⁷ RODRIGUES, Antonio Edmilson M. “História da Urbanização no Rio de Janeiro. A cidade capital do século XX”. In: Carneiro, Sandra e Sant’anna, Maria Josefina (orgs.). (2009) Cidade: olhares e trajetórias. Rio de Janeiro: Garamond/Faperj.

¹⁸ VALLADARES, Lícia do Prado. A invenção da favela: do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

¹⁹ ROCHA, Lia de Mattos. “Democracia e militarização no Rio de Janeiro: ‘pacificação’, intervenção e seus efeitos sobre o espaço público.” In: LEITE, Marcia Pereira; ROCHA, Lia de Mattos; FARIAS, Juliana; CARVALHO, Monique Batista. (Org.). Militarização no Rio de Janeiro: da “pacificação” à intervenção. Rio de Janeiro: Mórula, 2018, p. 223-239.

os grupos são lidos e representados. O racismo, como é estrutural²⁰, necessita desse pilar. A tática colonizadora é muito bem planejada para abarcar todas as esferas da vida pública e privada dos grupos oprimidos. Não pode haver brechas que permitam o escape dessa estrutura. É indissociável do capitalismo a expansão colonial a partir da escravização das populações autóctones, negando as outras formas de organização que possam existir nesses territórios²¹. Essa configuração implica diretamente na repressão de etnias e povos.

Dessa forma, o discurso acaba retornando ao que já anunciamos ao longo dessa reflexão: as favelas e a pobreza são problemas para a dinâmica da cidade e dos seus cidadãos, que não admitem os moradores dessas regiões como parte integrante da organização da cidade e, muito menos, cobra do Estado a plena garantia da cobertura de direitos após os despejos. Pelo contrário, o desfavelamento passa a ser usado de forma proposital para implementação de políticas urbanas ou especulação imobiliária, redefinindo os usos do espaço público e beneficiando pouquíssimos atores²².

Ao adotar uma perspectiva que nos faz refletir sobre a construção dos fatos, eventos, problemas e demandas sociais que se transformam em objeto de pesquisa, temos uma mudança de panorama, como alertado por Pollak, “não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade.” (POLLAK, 1989, p.4). Essa virada pode nos levar a caminhos mais diversos do que imaginamos inicialmente, assim como podemos “perder” o objeto, como descrito acima, auxiliando na construção de uma problemática e das possíveis hipóteses de formas inesperadas, exercendo de fato o papel investigativo.

Dessa forma, o uso da memória perpassa os dilemas que foram e são enfrentados para a construção *das memórias*, ainda seguindo os argumentos do pesquisador, “temos o presente como atributo de coloração ao passado” (POLLAK, 1989, p.98). As conjunturas políticas do Brasil, do Rio de Janeiro e das favelas irão contribuir para as diferentes formas de representação e construções de memórias. As produções de identidades e memórias coletivas que nascem e se reinventa com muita frequência, precisam levar em consideração os diferentes momentos da

²⁰ ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

²¹ WILLIAMS, Eric. Capitalismo e escravidão. São Paulo: Companhia das Letras, 1944.

²² VALLADARES, Lícia do Prado. A invenção da favela: do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

economia e política do país e de caráter internacional. Assim como o uso da construção de memória pela mídia, especialmente tratando-se de um jornal sensacionalista que corrobora com o discurso hegemônico²³.

Para a realização de uma pesquisa que se diz enfocada em traçar os mecanismos de existência e resistência de uma forma cultural própria e periférica, o poder dos testemunhos e da escuta ativa precisa estar alinhado as demandas políticas e contextos dessas sociedades. Sem elevar o passado como uma máxima inatingível, é necessário utilizar dos processos e rupturas como fenômenos relevantes para a leitura do objeto. Os estudos da antropologia referente às favelas cariocas e suas produções culturais serão de extrema relevância para que as características próprias do funk com a mídia e com a população sejam entendidas dentro dos usos discursivos e territoriais das favelas e, principalmente, do estigma do favelado. Assim, estabeleceremos um diálogo com Leeds e Leeds (2015) que trata da discussão da ruralidade dentro das favelas, Valladares (2005) sobre a formação das favelas e com Silva (2008) sobre violência e estruturação. Unindo essas duas linhas de investigação para que ponderações e críticas sejam feitas, almejamos não cair em reduções e generalizações, entendendo esse trabalho como uma pequena parte de uma investigação ainda maior.

O trabalho de reconhecimento do funk como um objeto a ser investigado está presente durante essa pesquisa de forma que o “ser afetado”²⁴ não condiz com apenas sentir as batidas sonoras e reconhecimento do funk como arte. Buscaremos compreender a construção da cidade do Rio de Janeiro, a construção racial do Brasil, e as particularidades do gênero funk a partir de suas origens africanas, norte-americanas e mesclagens nacionais, direcionando a tese de viradas de paradigmas que queremos compor no ato de fazer ciência, provocando novos objetos de estudos. Por meio dos relatos, da memória e dos testemunhos contidos nas falas e na vida dos atores aqui investigados, trabalhamos o local de ouvintes e interessados em uma história por tanto tempo negada e subjugada.

²³ ARCHANJO, Marcelo Vidaurre. *Se Torcer sai sangue: uma análise das representações sobre religiosidade afro-brasileira no jornal O Dia*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

²⁴ FAVRET-SAADA, Jeanne. *Ser afetado*. *Cadernos de campo*, 13, 2005, pp. 155-161.

1.2 Raça e Território no funk carioca

Os processos de construções dentro das ciências humanas passaram por suas especificidades ao longo dos anos, a crise da história ou a reformulação da antropologia brasileira são importantes para o nosso objeto de pesquisa, porque são as duas disciplinas que permitiram o trabalho com o funk, com destaque para a antropologia urbana e, de forma ainda mais recente, para as análises dentro da história sobre a criminalização do funk. Apontar as problemáticas que se formam na construção dessa pesquisa e na sua formulação em objeto, nas perguntas e possíveis hipóteses, tem como função abordar as práticas segregadoras que estão presente na vida acadêmica e, mais a fundo nessa abordagem, na compreensão dessas estruturas em toda a vida social.

As justificativas elencadas para que o modo de exploração colonialista fosse aceito e expandido necessitou de uma régua para todas as sociedades. A formação do binarismo, como já exposto, sinaliza para a lógica de uma corrida em prol de um único fim. A ideia de civilização foi imposta ao redor do mundo, até mesmo contra outros povos brancos, utilizando de uma explicação que poderia ser acionada, a depender dos interesses envolvidos no momento, a partir da dinâmica de disputas de poder. Para isso, chegamos na formação dos Estados-nação, da unidade identitária de uma sociedade e da expansão do modelo de economia capitalista.

Em um segundo momento, a ideia de civilização já estava ultrapassada, considerando as corridas das potências europeias nas Américas e em África e Ásia, a justificativa passa a ser, então, em prol do progresso²⁵. Mesmo que pareçam substitutos, a supremacia do capitalismo impediu que as novas nações, após seus processos de independências e muita luta, negassem essa lógica. O nascimento do neoliberalismo e a necessidade de fixação industrial em outras cidades, mercado consumidor do Terceiro Mundo e a globalização geraram novas demandas e novas elites locais.

No caso brasileiro, a vinda da família imperial portuguesa, o incentivo da migração de europeus para o branqueamento da sociedade e a formação da identidade nacional sendo o último país do mundo a abolir a escravização de

²⁵ MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. Estudos Afro-Asiáticos 23(1). Junho, 2001.

peessoas, teve especificidades relativas à discussão de raça. Tais especificidades são importantes para que, dentro de uma sociedade com maioria negra²⁶, o entendido como o padrão de “nós” remete a uma sociedade branca. E mais, rejeita a localização de latinos, por uma suposta superioridade em relação aos vizinhos da América.

A então recente escravização de pessoas e o tráfico de africanos para o Brasil, a inexistência de uma reparação para os afetados diretamente por esse sistema e indiretamente, como os seus descendentes, alocou as pessoas negras em situação de inferioridade de classe. O incentivo a miscigenação em solo brasileiro, que visava branquear a população²⁷, era uma política a longo prazo para que “o problema do negro”²⁸ fosse solucionado no país.

Assim, a marca discriminatória que busca definir esse grupo alastra-se, considerando o fator de renda e território em que estão situados esses indivíduos. As elites nacionais, seguindo o caminho da luta por reconhecimento de sua independência, enxergam a necessidade de uma fundação do pensamento social brasileiro, a escrita de uma história atrelada a identidade dessa nova nação. Para isso, um viés relevante desse processo é o conceito de democracia racial.

A partir do profundo envolvimento com o tráfico internacional de pessoas para a escravização e alastramento desse modo de exploração, o genocídio indígena e o quantitativo de negros em solo brasileiro passam a ser explicados por meio da hipótese que defendia a existência de um convívio amigável das diferenças. Na literatura e nas ciências humanas esse discurso ganha forças para que os horrores da segregação não-oficial sejam encobertos e o racismo se torne uma prática individual e quase familiar²⁹. Esse mito retém a intenção de amenizar as dinâmicas de preconceitos e ação do Estado, em contraponto com leis que garantiam a discriminação em outros países, assim como hierarquiza as raças a ponto de que em algum momento todos se tornem brancos. O pleno convívio é, na realidade, uma

²⁶ De acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2019, 42,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 46,8% como pardos, 9,4% como pretos e 1,1% como amarelos ou indígenas. Sendo um total de 56,2 de negros, a junção de pretos e pardos.

²⁷ Desde o período de escravidão, com a permissividade aos estupros de mulheres escravas, até o investimento do Estado brasileiro em trazer famílias pobres da Europa para se fixar no Brasil, principalmente no sul do país.

²⁸ Essa expressão era temática de eventos em diferentes disciplinas, desde as biológicas as humanas, para que o país exterminasse a população negra.

²⁹ SCHWARCZ, Lília Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

permissão dos brancos para que todos adequem-se ao que de fato é o “correto”. Essas táticas passam pela miscigenação como estratégia para o embranquecimento das pessoas, a perseguição e recriminação dos hábitos culturais que remetam a não-branquitude e o aprisionamento em classes mais baixas, assim como a construção do código penal como pilar dessa nova sociedade.

Como exposto anteriormente, as favelas passam a ser uma nova forma de organização urbana. A proximidade com a área central da cidade revela a necessidade desses moradores em habitarem nessas redondezas, seja pela garantia de emprego formal ou do simples fluxo de pessoas, centros de indústrias ou comércio. Essas necessidades revelam os arranjos que permeavam as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo na primeira metade do século XX, destinos do êxodo rural, do ideal de “cidade grande” e de forte incentivo à industrialização³⁰. Essas pessoas, contudo, não agem indiscriminadamente e de forma isolada, são parte de uma grande estrutura e, como defende Abdias do Nascimento

Alegações de que esta estratificação é “não-racial” ou “puramente social e econômica” são chavões que se repetem e racionalizações basicamente racistas: pois o fator racial determina a posição social e econômica na sociedade brasileira (NASCIMENTO, 2016, P. 101).

Nesse esquema, temos metrópoles que passaram por fortes mudanças, enquanto zelavam por suas elites e construíam outras, determinando seus espaços de sociabilidade, cultura, trabalho, moradia e comércio o sistema desigual do capitalismo necessitava da mão de obra barata e farta.

Esse tipo de racionalização constitui um modelo da ideologia das classes governantes tentando o impossível: provar a ausência do racismo na sociedade escravista. A maliciosa superficialidade do argumento, apresentando a estratificação social como oposta à racial, não resiste à mais superficial análise, já que era o fator racial que determinava a posição social. Foram escravizados os africanos (negros), e não os europeus (brancos). Este é o fato histórico que conta (NASCIMENTO, p. 66, 2016).

Abdias do Nascimento aborda a questão central do conceito de racismo ambiental que tem ganhado força na análise também das grandes cidades defendendo que a análise da desigualdade por um único viés – classe – é mais uma tática racista e fundada no mito da democracia racial. Tal hipótese afirma que pobres brancos, pobres miscigenados e pobres negros estariam reféns do mesmo processo

³⁰ FICO, Carlos. Governos autoritários no Brasil Republicano. SIBILA, Rio de Janeiro, 2017.

de marginalização espacial. Basta verificarmos a questão demográfica, entretanto, para vermos a prevalência do povo negro e mestiço nas favelas e periferias, o processo de marginalização de espaços e a prática de invisibilizá-los.

Esse direcionamento de espaços e modos de vida são artimanhas discursivas e de planejamento político para que a estrutura da sociedade não mudasse, apesar do forçado fim da escravidão. Conforme os estudos da historiadora e antropóloga Lília Schwarcz, a característica escravocrata do brasileiro é a de narrar com saudosismo esses tempos tão perversos da humanidade. Como um “mal necessário”, sempre em comparação com o sistema escravagista dos Estados Unidos da América. E, pela mesma linha de pensamento, compreender o racismo da sociedade brasileira como leve e até mesmo inexistente³¹.

Prática comum pelos brasileiros é reduzir raça a cor da pele, e, como foi um país colonizado por portugueses – povos que não eram entendidos como “raça pura” entre os países europeus – protagonizaram um grande comércio de pessoas escravizadas e contava com uma grande diversidade de tribos dos povos originários, a exaltação desse ideal de originalidade ou pureza circunda todo o imaginário popular³². E ao corpo, responsável pela primeira impressão de cada indivíduo, cabe a tarefa de demarcar seu lugar nesses dois pontos, nunca entre eles e, inclusive, apagando uma terceira via, a indígena.

Raça é, pois, uma categoria classificatória que deve ser compreendida como uma construção local, histórica e cultural, que tanto pertence à ordem das representações sociais – assim como o são fantasias, mitos e ideologias – como exerce influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais politicamente poderosas (SCHWARCZ, 2012, P.34,).

O que os pesquisadores postulam, com pontos de vista diferentes, podemos exemplificar com argumentos utilizados na vida comum da sociedade brasileira, como: “o racismo diz respeito às questões privadas”, “é um caso pontual” e até mesmo “questões de má interpretação”, todas essas máximas querem defender o mesmo ponto, todos recriminam o racismo, mas todos o praticam em seu interior. É como se todos concordassem com esses ideais de inferiorização do povo preto,

³¹ SCHWARCZ, Lília. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma 2012

³² SCHWARCZ, Lília. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma 2012

sabendo que não podem admitir isso publicamente. Por isso, criam-se estratégias: a memória coletiva e a história oral trabalham para perpetuar o mito da pacífica convivência com diferentes raças, conforme o conceito de democracia racial; os arranjos familiares interraciais; os exemplos de pessoas negras em situação de privilégios ou a de pessoas brancas em não-privilégio, são mecanismos recorrentes de fala e de ação. Nesse escopo podemos compreender como são tratadas pessoas brancas em favelas, ou melhor, as “não-negras”. De antemão elas são lidas como situacionais ou, no mínimo, azaradas.

Dentro da organização da comunidade pode-se encontrar privilégios e, sem dúvidas, a facilidade com que fora daquele ambiente sua pele camufla sua origem. Para quem diz não enxergar os rostos, as cores e as raças, entretanto, negros ou não, os moradores de favelas merecem as mesmas medidas e políticas públicas. Dessa sociedade dita democrática, a lei é para todos sem distinção, mas, nesse caso, o todo tem um tom retinto. O racismo se liga ao CEP das pessoas, que muda conforme sua classe social. Como na música “Haiti” (1993) de Gilberto Gil e Caetano Veloso:

Ou quase pretos, ou quase brancos,
Quase pretos de tão pobres
E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos.
(VELOSO E GIL, 1993)

A vivência na favela não está isenta dessas dinâmicas. O preconceito e a discriminação racial entre os próprios moradores configura uma face dessa sociedade brasileira racista. O objetivo da pesquisa, contudo, ultrapassa as dinâmicas individuais ou de reprodução de opressões. Cabe aqui reafirmar os impasses e projetos que caracterizam esse povo como homogêneo. Um conceito que vem se solidificando nos estudos ambientais é o de racismo ambiental, que foi originado pelo reverendo Benjamin Chavis, ao analisar o caso da comunidade de Warren County, local onde foi instalado um depósito de rejeitos tóxicos³³. Seus moradores, majoritariamente negros, se revoltaram com a desigualdade em relação a exposição de poluição que foram submetidos e a questão racial não pode ser negada.

³³ SILVA, Lays Helena Paes e. Ambiente e Justiça: sobre a utilidade do conceito de racismo ambiental no contexto brasileiro. In E-cadernos CES, v. 17, p. 85 -111, 2012.

Em 2001, no Rio de Janeiro, após o primeiro colóquio internacional sobre justiça ambiental, trabalho e cidadania, foi acertado que o conceito de racismo ambiental cabia na dinâmica brasileira³⁴. Já em 2004, Bullard defende o *apartheid* residencial e utiliza as favelas do Brasil como exemplo dessas práticas de separação de raças e de desenvolvimento do urbanismo. Apesar da história ambiental e da justiça ambiental terem maior campo fora da cidade, explorando as lutas em defesa do povos originários, quilombolas, demarcação de terras e a reforma agrária, o contexto do racismo ambiental na cidade toma forma na luta por moradia, no combate ao genocídio do povo negro e na tomada de voz dos moradores de favelas e periferias. Nesses espaços urbanos as marcas da escravidão ainda pulsam nas peles negras e a cidade é um campo em disputa, assim como a representação que foi direcionada aos bailes de favela, sendo possível analisar as letras das músicas (principalmente no subgênero funk de contexto), no hip-hop e rap.

A premissa de racializar grupos de pessoas parte da necessidade de definir seus modos, consumos, traços, cor da pele, hábitos e muitas outras nuances que formam a cultura. Quando partimos da defesa que, mesmo quando o alcance do sucesso é permitido e incentivado pelas camadas dominantes, eles, na verdade, utilizam-se de narrativas racistas para o consumo dessas artes e da definição que darão aos seus autores.

Não é possível inferiorizar homens sem logicamente os inferiorizar de um lado a outro. E o racismo não é mais do que a explicação emocional, afetiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização (FANON, 1980 p.44).

A explicação de Frantz Fanon para essas estratégias de inferiorização e espetacularização de pessoas negras completa o argumento de que o racismo brasileiro não escapa as outras formas de racismo pelo mundo afora. Uma estrutura bem formulada que abarca muitas nuances dos indivíduos postos em situação de menor valor marcados pela cor da pele, expressões culturais e poder econômico para servirem a uma suposta elite³⁵.

A tática colonizadora é muito bem planejada para abarcar todas as esferas da vida pública e privada dos grupos oprimidos. Não pode haver brechas que permitam o escape dessa estrutura, por isso, o racismo é fator primordial. É indissociável do

³⁴ Idem.

³⁵ NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. 3º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2016

capitalismo o modo de exploração colonialista e de escravidão, negando as outras formas de organização que possam existir e essa configuração implica diretamente na repressão de etnias e povos³⁶. O exercício de resistência em produzir sua própria cultura, resgatar valores outrora reprimidos, criminalizados e subjugados se enquadra numa forma de luta contra a cultura hegemônica, que significa lutar contra o preconceito racial, de classe e ambiental. Os espaços dessas novas formas de produção cultural assemelham-se aos espaços que esses grupos ocupam na sociedade: as periferias, as margens. Como defende Clóvis Moura³⁷

Em toda nossa história social vemos o negro se organizando, procurando um reencontro com suas origens étnicas ou lutando, através dessas organizações, para não ser destruído social, cultural e biologicamente (MOURA, 1981, P. 143).

A partir do novo cenário nacional e mundial, com mudanças econômicas, os embates travados para o funk são específicos. As associações maniqueístas que realocam a cultura negra e periférica como perigosa ao cidadão comum e a organização da cidade, utiliza de novos tons para a argumentação. O território das favelas, no Rio de Janeiro, se solidifica como impróprio para frequência e causa explicativa de todos os crimes que flagelam a cidade. O discurso de “guerra as drogas”³⁸ legitima o uso de forças policiais com arsenal de guerra efetiva, com um inimigo oculto que repercute em todo aquele território. Na face cultural, a lógica de eleição de um inimigo público torna o funk favelado a expressão máxima de ligação com o crime e desordem urbana.

As especificidades do funk carioca são investigadas por Lopes e Facina (2010), a partir desses novos momentos discursivo da democracia racial e dos ataques ao movimento negro brasileiro.

O funk surge como expressão cultural popular em outro momento histórico, o da devastação neoliberal, onde a incorporação da classe trabalhadora ao mercado via emprego e as ilusões da democracia racial são jogadas água abaixo. Sem nada a oferecer como miragem aos subalternizados, a sociedade de mercado transforma a maioria da humanidade em potenciais

³⁶ FANON, Frantz. Em defesa da revolução africana. São Paulo: Sá da Costa, 1980.

³⁷ MOURA, Clóvis. Organizações negras. In: SINGER, Paul; BRANT, V.C. (org) São Paulo: o povo em movimento. Vozes: Petrópolis, 1981.

³⁸ ROCHA, Lia de Mattos. "Democracia e militarização no Rio de Janeiro: 'pacificação', intervenção e seus efeitos sobre o espaço público." In: LEITE, Marcia Pereira; ROCHA, Lia de Mattos; FARIAS, Juliana; CARVALHO, Monique Batista. (Org.). Militarização no Rio de Janeiro: da "pacificação" à intervenção. Rio de Janeiro: Mórula, 2018, p. 223-239.

inimigos, em seres humanos supérfluos que nem mesmo como exército de reserva de mão-de-obra servem para ela. Nesse contexto, ainda mais numa sociedade profundamente desigual como a nossa, conter as classes subalternizadas se torna agenda prioritária dos governos, seja através da institucionalização do extermínio, seja por meio da criminalização cotidiana dos pobres e suas expressões culturais (LOPES; FACINA, 2010, p.3).

A partir desses novos momentos econômicos que afligem o Brasil na virada do século, teremos novas demandas políticas da sociedade, como a característica de inclusão do movimento negro pelos grupos mais à esquerda do espectro político³⁹, a relação com a configuração global em que o país ocupa uma posição de periferia e a defesa que uma nova “identidade nacional” que precisaria nascer. Assim, em alguma medida, tentou-se ampliar a discussão sobre a questão racial brasileira. Outro fator relevante era o potencial que existia no movimento negro, principalmente em São Paulo, desde organização política e cultural, como o Teatro Experimental do Negro (TEN) e o Movimento Negro Unificado (MNU).

Essa discussão sobre raça, porém, foi julgada como incompleta perante as necessidades brasileiras. Além da negação da questão indígena, do pouco envolvimento do Norte e Nordeste do país (concentrando as discussões nos dois centros urbanos e econômicos do país: Rio de Janeiro e São Paulo), a questão do negro brasileiro passou a ser entendida como uma superação de classe que precisava avançar, ocupando os espaços de trabalho, as posições de poder e liderança, rejeitando a segregação corporal e ontológica que afeta todo um grupo de indivíduos. Assim, ao unir forças para uma sociedade mais igualitária o negro poderia, finalmente, deixar de ser negro.

As estratégias de resistências simbólicas e materiais, como as que foram produzidas pelo funk, não entravam nessa lógica permitida por esses grupos de novos intelectuais. O reforço de uma estética diaspórica, com influências dos EUA, do samba e do hip hop com um profundo esforço da superação das fronteiras instituídas pelos Estados capitalistas, utilizando esses fluxos que em tese seriam fechados, foram lidos como uma repetição, uma exportação enfocada na cópia. Esses grupos de pessoas que são atores de suas histórias, agentes conscientes de uma segregação que os definem pela raça e pelo espaço que ocupam geograficamente (em favelas e periferias), aprisionados em classes, foram e são julgados por construir mecanismos de novas leituras para o mundo. Mesmo que não

³⁹ Esse movimento não é novo na história dos movimentos populares, grupos em alguma situação de minoria política tentam se unir para que pautas em comum tomem centralidade.

tenham sido classificados como brasileiros, quando excluídos culturalmente da identidade nacional, e como cidadãos, quando visualizados como inimigos ou potenciais inimigos dentro de sua própria cidade.

A decisão por julgar o funk como um movimento que se inspira, em seus primeiros momentos, em elementos norte-americanos negou os processos citados anteriormente e os relega, mais uma vez, como grupo inferior em que a opinião crítica precisa orientar. Politicamente, acusam de estrangeirismo e traição nacional; enquanto culturalmente, acusam de “falta de cultura” e promiscuidade⁴⁰. Essas críticas vêm, como tentamos defender, de grupos diferentes da sociedade, desde os abertamente racistas até os que rejeitam que exista racismo no Brasil. O fator que leva essas dinâmicas precisa ser apontado para que a sua complexidade seja reconhecida.

Assumir o estudo de eventos relacionados a um gênero musical, principalmente sendo situado no tempo presente, adquire tons em que não poderíamos nos direcionar para a negação das subjetividades e disputas discursivas que estão sendo travadas ainda neste período. Esse trabalho, portanto, esforça-se para corroborar com uma linha crítica de análise que admite as dinâmicas territoriais como cruciais para as leituras de raça na cidade do Rio de Janeiro. E, mesmo que pareça exaustivo, não se trata de um campo simples de definição. As definições de raça e território que são aqui mobilizadas tratam do geral e específico, precisam ser pensadas a partir da sua formulação na vida cotidiana e nos debates do campo acadêmico. Além de admitir que se trata de um campo novo para a história, apontamos o porquê de ser um campo novo, o porquê de precisarmos defendê-lo como um objeto pesquisável.

As linhas que formaram o pensamento social brasileiro⁴¹ estão a favor de uma chave de leitura do mundo que privilegie as elites econômicas, novos momentos e aberturas farão parte do processo de adesão e reinvenção do capitalismo. Queremos apontar que, mesmo com a fama das favelas⁴² e do funk⁴³, essas duas

⁴⁰ FACINA, Adriana; LOPES, Adriana Carvalho. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2010.

⁴¹ SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

⁴² Podemos citar o profundo mercado de turismo dentro de algumas favelas cariocas ou produções culturais com estética de favela, provocando escopos da mercantilização.

⁴³ Em dados divulgados pela plataforma de serviços de streaming Spotify, o consumo do gênero funk cresce 51% a cada ano, desde 2014.

linhas de investigação (raça e território) estarão sempre situadas dentro de um modelo econômico. E, a característica carioca, nos coloca frente a um dilema que a resposta é a não-resposta: não existe direção de uma dessas pontas ser maior que a outra, elas estão em profunda conexão. Desde sua origem, o funk nasce negro e favelado, e cada relação estabelecida por esses motivos serão abordados. Para analisar o caso do Baile da Gaiola, alicerçamos nossa base teórica nas linhas acima e iremos, a partir de agora, investigar os primeiros aportes do nosso objeto de estudo na sua relação com a Segurança Pública e a mídia por meio das publicações nos jornais O Dia.

1.3 O caso Baile da Gaiola: análise do jornal O Dia

Complexos do Alemão e da Penha voltam a ser ponto de encontro de chefes do tráfico

A festa não possui autorização dos bombeiros, da Guarda Municipal e da Polícia Militar para ocorrer e surgiu há 18 meses, de acordo com o depoimento de um barraqueiro, que foi intimado a depor. "No início era só música no Bar da Gaiola. Depois, reunimos 49 barraqueiros e resolvemos fazer o baile", afirmou à polícia. Ele confirma que a festa começa no sábado à noite e termina por volta de meio-dia de domingo. O DJ Rennan, principal atração, também depôs. Ele nega participação do tráfico na realização do evento. No entanto, além de algumas músicas que seriam de apologia ao crime, há imagens de homens empunhando armas na festa⁴⁴.

A primeira parte dessa pesquisa está enfocada nos primeiros aportes do Baile da Gaiola, presente nas notícias, citações e associações que foram feitas a ele. Pela logística, escolheu-se um único jornal, com fácil acesso ao seu conteúdo pela internet e com a possibilidade de busca livre, nas matérias sobre cultura e violência. Essas duas pontas, portanto, são também parte da problemática encontrada sobre os estudos e relação com o funk carioca. Em entrevista recente ao CPDOC, em 2019, Hermano Vianna declara:

Havia um problema, a polícia fechava todos os bailes, aí o pessoal das equipes de som, que vivem dos bailes, me procurava, "vamos falar com o

⁴⁴ FANTI, Bruna. Complexos do Alemão e da Penha voltam a ser ponto de encontro de chefes do tráfico. Jornal O Dia, 2018. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/08/5569339-complexos-do-alemao-e-da-penha-voltam-a-ser-ponto-de-encontro-e-tomada-de-decisao-de-chefes-do-trafico.html#foto=1>. Acessado em: 01, de agosto de 2022.

Estado, para ver se resolve o problema”. Ai o Estado que nos atendia era a Secretaria de Segurança. Nunca foi a Secretaria de Cultura. Não era um problema cultural; era um problema de segurança (CASTRO, Celso, Hermano Vianna, CPDOC - FGV, 2019, p. 16).

Ao todo, foram encontradas 12 matérias no site do *Jornal O dia* através da pesquisa no próprio website, entre setembro de 2018 e março de 2021, com a palavra-chave “Gaiola”, excluindo os conteúdos que não se tratava do baile em específico. Seis matérias eram sobre a prisão do DJ Rennan da Penha; quatro sobre operações e investigações policiais e apenas duas sobre a indústria musical, sendo uma anunciando a gravação do DVD do Rennan e a outra, sobre um show nos EUA da DJ Agatha. Essa primeira busca nos demonstra que o que foi dito por Vianna e por outros pesquisadores e ativistas culturais se repete, o espaço reservado ao funk pelo Estado e pelas mídias corporativas quase nunca está em sua face cultural, e sim na da segurança pública.

O extrato trazido acima demonstra como o Baile era extenso e organizado no ano de 2018, o comerciante chamado a depor conta um pedaço da história e essa parte é utilizada pelo jornal, após focar na relação que o Baile tem (na realidade, com a falta de relação) com as esferas do Estado, porém, nenhuma de caráter cultural, são elencadas: o Corpo de Bombeiros; Guarda Municipal e Polícia Militar. O segundo argumento de ilegalidade faz referência às músicas e aos frequentadores, reforçando o teor de criminalização: nas músicas, seria encontrado comprovação que ali acontecem coisas ilícitas e criminosas e, nos frequentadores, porte de armas e associação com o Comando Vermelho. Um mês depois dessa manchete outra é escrita, pela mesma jornalista, Bruna Fantti, com o título “Delegado investiga vídeo com homens armados no Baile da Gaiola”⁴⁵, sendo então a primeira matéria com o nome do baile no título e com link para a matéria de agosto, onde foram registradas as primeiras coletas de pesquisa sobre o baile.

Na primeira matéria um estudante de doutorado é chamado para falar sobre o funk e a associação com o tráfico de drogas, é reservada um parágrafo para isso:

O doutorando de Antropologia Social da UFRJ Dennis Novaes, que faz pesquisa sobre o fenômeno cultural funk, opina que não é a música que

⁴⁵ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/09/5571463-delegado-investiga-video-com-homens-armados-no-baile-da-gaiola.html>. Acessado em: 01 de agosto de 2022.

causa o crime. "O funk somente materializa aquela realidade. Ele em si não é o problema", avaliou⁴⁶.

Esse trecho encerra a discussão e não há mais detalhes sobre essa temática. Já na matéria seguinte, de setembro, todas as partes relativas à organização do Baile da Gaiola e o extrato que trouxemos, com o depoimento de um comerciante são reproduzidos na íntegra, exceto esse pequeno trecho do doutorando. Isso nos chama a atenção porque não há novas pesquisas sobre o baile, que agora tem função central nas investigações, como bem defendido no trecho:

"De fato, podemos afirmar que o Alemão e os arredores voltaram a ser uma espécie de bunker desses traficantes, como era antes do processo de pacificação", disse o delegado Felipe Curi, da Delegacia de Combate às Drogas (Dcod). Curi, primeiro titular da delegacia do complexo, já foi baleado por um tiro de fuzil no Alemão⁴⁷.

As duas primeiras partes desse capítulo elaboraram uma linha de raciocínio referente aos percursos que serão percorridos ao longo dessa dissertação. Primeiro, como o funk se insere nas pesquisas acadêmicas, de imediato na antropologia e posteriormente na história, e seguiu para a delimitação da construção racial brasileira para essa investigação, principalmente, na defesa de suas conexões para trabalhar o funk carioca. Trazendo essa discussão até aqui, precisamos determinar com qual método de análise o racismo será visto por nós. A contextualização de raça, através de uma análise histórica não seria suficiente sem uma proposta posterior. Para Oliveira:

Essa é a grande chave da questão: não se trata apenas de uma classificação racial que serviu apenas aos propósitos da colonização – caso contrário, com a independência política das nações do continente, o racismo seria naturalmente abolido – mas que transcende para uma determinada organização do trabalho, ou para a divisão internacional do trabalho (OLIVEIRA, 2021, p. 73-74).

Dessa forma, admitimos a necessidade da análise do racismo como uma questão estrutural e, a partir daí, dentro de uma investigação teórico-crítica. O

⁴⁶ FANTI, Bruna. Complexos do Alemão e da Penha voltam a ser ponto de encontro de chefes do tráfico. Jornal O Dia, 2018. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/08/5569339-complexos-do-alemao-e-da-penha-voltam-a-ser-ponto-de-encontro-e-tomada-de-decisao-de-chefes-do-trafico.html#foto=1>. Acessado em: 01, de agosto de 2022.

⁴⁷ FANTI, Bruna. Complexos do alemão e da penha voltam a ser ponto de encontro e tomada de decisão de chefes do tráfico. Jornal O Dia, 2018. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/08/5569339-complexos-do-alemao-e-da-penha-voltam-a-ser-ponto-de-encontro-e-tomada-de-decisao-de-chefes-do-trafico.html#foto=1>. Acessado em: 01 de agosto de 2022.

trabalho com o funk carioca, profundamente associado ao tráfico de drogas para justificar sua criminalização e os genocídios planejados para as favelas e para a população negra, envolvem diversos argumentos com essa tentativa de inferiorização ou perseguição. Nosso receio, portanto, era cair em alguns erros analíticos: como o mito da democracia racial que persegue no pensamento social brasileiro, caso focássemos na perseguição as favelas, independente da raça; no culturalismo, analisando o funk unicamente pelo seu fator de cultura periférica; ou estruturalista, dividindo categorias em que o racismo se manifesta, buscando essencializar comportamentos sem um contexto histórico.

Oliveira (2021) faz um excelente trabalho de definição do racismo estrutural, além das armadilhas que se travam no mundo contemporâneo para o enfrentamento das estruturas racistas, seguindo sua definição:

A concepção de racismo estrutural se encaixa na perspectiva da luta pela hegemonia da concepção materialista de racismo. Não se trata apenas de uma outra dimensão da percepção do racismo – o racismo estrutural distinto do institucional e do individual/comportamental. Mas de entender que o racismo estrutural é conceber o racismo como produto de uma estrutura sócio-histórica de produção e reprodução de riquezas. Portanto, é na base material das sociedades que se devem buscar os fundamentos do racismo estrutural (OLIVEIRA, 2021, p. 66-67).

Certos caminhos de leitura sobre o racismo poderiam nos levar a uma proposta que acusasse as matérias do referido jornal como caso isolado ou, até mesmo, como questão específica da cobertura da jornalista Fantti, alegando falta de conhecimento. Em contraponto, visualizamos nessas ações uma vertente de como o racismo se configura no país a partir dos argumentos de um pesquisador sobre o funk, ainda que concordemos que existe pouco espaço para a produção acadêmica sobre esse tema e que as mídias corporativas não costumam validar a voz de pesquisadores das áreas de ciências humanas.

O historiador e doutor em comunicação Micael Herschmann publicou no ano de 2000 o livro da sua tese de doutorado⁴⁸. A partir do incômodo com as representações da violência do Brasil em profunda ligação com as expressões culturais, principalmente juvenis, ele se dispôs a investigar como a mídia estava em harmonia com essa construção do imaginário e das novas caras para esses ritmos, sendo eles o funk no Rio de Janeiro e o hip hop em São Paulo. Por meio de um

⁴⁸ HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

estudo comparativo com o uso de “espelhos”, analogia do autor, ele analisa o início do funk nos EUA, por volta da década de 60 e 70, onde o *funky* era mais que um ritmo, era um estilo próprio que incluía vestimentas, jeitos de andar, penteados etc. O que figurava era uma relação de revolta cultural da população negra. Segundo ele, as bases para o hip hop, musicalmente falando, vieram do *funky*, tendo uma característica mais lenta, enquanto esse outro se performa rápido, dançante e sem letras políticas.

A partir disso, críticas direcionadas ao funk carioca viriam de ambas as partes, desde argumentos racistas que associavam o funk a violência até do movimento negro acusando-o de alienante (como demonstramos na seção anterior). Sobre o papel da mídia nesse processo de diferentes tratamentos para o funk e o hip-hop, Herschmann diz:

Entretanto, apesar de o funk e o hip-hop serem igualmente estigmatizados, notam-se diferenças sutis no tratamento dado ao hip-hop na mídia em geral. Ao contrário do funk, que, mesmo quando passou a ocupar também as seções culturais dos jornais, continuou sofrendo um forte preconceito dos jornalistas e dos críticos especializados em música, é possível constatar que o hip-hop, pelo menos, goza de certa legitimidade. Os bilhões que movimentam este segmento do mercado fonográfico em todo o mundo e a presença deste ritmo no trabalho de inúmeros artistas de reputação internacional conferem, de certa maneira, ao hip-hop uma expressão cultural e seus integrantes um relativo status e respeitabilidade (HERSCHMANN, 2000, p. 64).

Nos capítulos seguintes o autor traz um estudo detalhado de como era a organização dos bailes que visitou, analisando os translados do público e as influências entre-bailes, a partir do argumento de uma cultura híbrida e pós-moderna, e a violência como forma de resistência. Essa violência, por outro lado, não se configura de forma aleatória e animalesca, ela performa e brinca com os estigmas a eles definidos. Enquanto a mídia, o Estado e uma parcela da população os definem como “selvagens”, os frequentadores dos bailes apropriam-se dessa noção como forma de protesto, segundo o autor: “Nos bailes de corredor, a violência era ritualizada, divertida e caricata, um jogo perigoso tal qual esportes radicais.” (HERSCHMANN, 2000, p. 87). Em estudos seguintes⁴¹, a violência presente nas letras também será ponto de investigação e, concordando com o doutorando Dennis Novaes, convidado pelo *Jornal O Dia*, ela será mobilizada como forma de denunciar a realidade em que vivem nas brechas da indústria musical, de conseguir alcance e

como estratégia de público, falando para o povo das favelas e periferias as dinâmicas que ali se acirram.

Darnton (1990), em seu texto sobre as matérias feitas pelos jornalistas, defende que cresceu na área da comunicação o conceito de “imagens” ao qual se destina uma notícia, diferente de um público homogêneo. Essa imagem, por sua vez, é produzida para que cada matéria seja pensada para um personagem que não irá ler o jornal inteiro e, assim, não cabe mais imaginar uma “massa” homogênea como receptora. Para Darnton, seriam importantes os estudos científicos sobre os jornais se concentrarem nesse novo momento, em que estão se especializando e tentando difundir ideias diferentes para alcançar novos públicos⁴⁹.

Por isso, não se trata de falta de conhecimento desse tema, inclusive é demonstrado na primeira manchete, ainda que sem profundidade, o ponto de vista de pessoas envolvidas com o mundo funk, mas escolhem partir de uma construção lógica que perpetua a imagem de inimigos da ordem urbana. Por outro lado, a escolha de utilizar esse jornal precisa ser pontuada, como sugerido por Luca⁵⁰, que alguns dos obstáculos de mobilizar os jornais como fonte se dá pela suspeita que o pesquisador utilizará certos extratos para confirmar sua hipótese, sem maior análise crítica e esquecendo-se do contexto ao qual está inserido. Tal como nos percursos vivenciados pela História do Tempo Presente, ocorre um risco de focalizar no próprio objeto e suas problemáticas, sem que faça o balanço de análise histórica⁵¹.

Os caminhos conquistados pelo uso de periódicos cresceram e se tornaram maioria a partir de 1985, traçando os rumos dos novos momentos do país, com a consolidação da imprensa e das novas temáticas de investigação, nesse sentido falamos da disciplina de história em seu caráter internacional e o crescimento da história cultural⁵². Em seu texto, Luca aponta que percorrer a discussão em torno da possível neutralidade dos jornais não requer tanta necessidade. Para um trabalho

⁴⁹ BARBOSA, Antônio Rafael. O baile e a prisão: onde se juntam as pontas dos segmentos locais que respondem pela dinâmica do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria, v. 9, n. 15, p.119-135, 2006; BRAGANÇA, Juliana. Preso na Gaiola: A Criminalização do Funk Carioca nas Páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Rio de Janeiro: Appris, 2020; MUNIZ, Bruno Barboza. Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. Sociologia e antropologia 6 (2): 447-467.

⁵⁰ DARNTON, Robert. O beijo de Lamourette. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 48.

⁵¹ FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a História do Tempo Presente e a historiografia no Brasil. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 10, n. 23, 2018.

⁵² *Idem*.

efetivo, dentro da história, cabe muito mais espaço para a análise dos discursos e estratégias utilizadas pelo jornal.

O pesquisar dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa. Entretanto, ter sido publicado implica atentar para o destaque conferido ao acontecimento, assim como para o local em que se deu a publicação: é muito diverso o peso do que figura na capa de uma revista semanal ou na principal manchete de um grande matutino e o que fica relegado às páginas internas. Estas, por sua vez, também são atravessadas por hierarquias: trata-se, por exemplo, da seção “política nacional” ou da “polícia”? O assunto retorna à bala ou foi abandonado logo no dia seguinte? Em síntese, os discursos adquirem significados de muitas formas, inclusive pelos procedimentos tipográficos e de ilustração que os cercam. A ênfase em certos temas, a linguagem e a natureza do conteúdo tampouco se desassociam do público que o jornal ou revista pretende atingir (LUCA, 2008, p. 140).

Como apontamos, a primeira matéria que tem como conteúdo o Baile da Gaiola, em agosto de 2018, tem como título o Complexo da Penha e do Alemão e os supostos encontros dos chefes do tráfico de drogas da região. No mês seguinte, a matéria usa o baile como título: “Delegado investiga vídeos com homens armados no Baile da Gaiola”⁵³, ainda que o conteúdo se repita, existe um novo tratamento para o baile (que agora ocupa o título e centralidade nas investigações) e a ausência do argumento que explicaria o uso da violência nas músicas. Em ambas as matérias, e isso só muda no ano de 2021, a área temática que o jornal posiciona o Baile da Gaiola é na parte de Segurança Pública e Violência. A nova matéria, usa de outra estratégia: lançando mão de *tweet*⁵⁴ disponíveis na internet, de páginas do Baile da Gaiola, passa a associar os *emojis*⁵⁵ com referências a facções e as mensagens sobre “descer” para a rua.

Após cinco meses, no dia 17 de fevereiro de 2019, aconteceu a matéria que julgamos mais emblemática sobre o caso. Dessa vez, escrita por Rafael Nascimento, também jornalista da equipe, com o título: “PM faz operação para acabar com 'Baile da Gaiola' e quatro pessoas ficam feridas”. Logo após a chamada da matéria, entrevistas com os moradores e frequentadores estão em destaque:

⁵³ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/09/5571463-delegado-investiga-video-com-homens-armados-no-baile-da-gaiola.html>. Acessado em: 01 de agosto de 2022.

⁵⁴ Nome utilizado para designar publicações feitas na rede social do Twitter.

⁵⁵ Emoji é um pictograma ou ideograma, ou seja, uma imagem que transmite a ideia de uma palavra ou frase.

Quatro pessoas ficaram feridas em uma ação da Polícia Militar para fechar o Baile da Gaiola, na Vila Cruzeiro, no Complexo da Penha. Moradores denunciavam que os policiais chegaram atirando. A PM nega que tenha ido ao local para coibir a festa. Mas, confirma que foi à Vila Cruzeiro para coibir o tráfico de drogas em uma operação com 30 homens do Comando de Operações Especiais (COE) do Bope, Choque e das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP). Imagens que circulam nas redes sociais mostram um caveirão arrastando a lona usada na estrutura do evento⁵⁶.

Figura 1 - Caveirão derruba tenda



Fonte: Jornal O Dia, disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/02/5620501-pm-faz-operacao-para-acabar-com--baile-da-gaiola--e-quatro-pessoas-ficam-feridas.html>

A partir disso, podemos retomar ao argumento do poder do discurso, das produções e recepções que podem possuir outros caminhos. Como alertado por Luca, a análise dos discursos presente nos períodos requer, inicialmente, a compreensão da pluralidade de influências ali presentes, sendo na produção, investimentos, contexto histórico e motivações pessoais⁵⁷. A troca de jornalistas é sem dúvida um fator importante, assim como os cinco meses que se passaram e a recepção do público com esse baile que estava em constante crescimento. As antigas matérias cobriram especulações, investigações e o incentivo ao terror imaginário do “cenário de guerra” e, nesse caso, as forças armadas de diferentes

⁵⁶ NASCIMENTO, Rafael. PM faz operação para acabar com ‘Baile da Gaiola’ e quatro pessoas ficam feridas. 2019, disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/02/5620501-pm-faz-operacao-para-acabar-com--baile-da-gaiola--e-quatro-pessoas-ficam-feridas.html>. Acessado em 02 de agosto de 2022.

⁵⁷ LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. PINSKY, Carla Bassanezi. (org.) Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2008. P. 141.

frentes são mobilizadas e, literalmente, arrastam uma festa popular, deixando quatro feridos. Entre as vítimas, três pessoas acima dos 56 anos. Tais fatos não condizem com o discurso alegado pela Polícia Militar, de que houve confronto armado com bandidos.

Outro fator que nos chama atenção nessa matéria e no discurso por ela mobilizado é que o questionamento se dirige ao corpo da Polícia Militar e sua função tática, ou seja, o mesmo processo em que o jornal vinha cobrindo nos meses anteriores (de especulações e investigações), agora é colocado em xeque por eles. Uma espécie de contradição discursiva e de atores envolvidos, como é o exemplo do subtítulo da matéria: “Festa foi cancelada por conta da ação e corporação nega que tenha ido à Vila Cruzeiro para impedir o evento”⁵⁸. O protagonismo e a legitimidade dada ao evento não aparecem nas outras matérias, mesmo quando utiliza a fala de um pesquisador da área. Dessa vez, o uso da força policial em uma manifestação cultural entra em tom de desaprovação.

Os afetados com essa ação ganham nome e detalhes sobre o estado de saúde, assim como a ação posterior da PM: “Mais de 24 horas após o fato, o delegado Fabrício Oliveira, titular da 22ª DP, decidiu abrir um inquérito para investigar o que aconteceu.”⁵⁹. As dinâmicas que apontam essa matéria como algo distinto do seu grupo não poderão ser esvaziadas aqui, inclusive serve de alicerce para a forma como que o funk é representado na mídia corporativa. As denúncias às violências que são sofridas pelas populações das favelas não são poucas e nem recente, assim como o público do jornal também é este⁶⁰. Possuir outras formas discursivas garante uma pluralidade de públicos e formas de ação, mas não isenta a sua força narrativa para manutenção dos privilégios das classes mais altas. Como comprovado, das 12 matérias selecionadas com citação direta ao nome “Gaiola” somente uma terá essa característica, publicada em 04 de abril de 2019, por Beatriz Perez, com o título: “Promotor que acusou Rennan da Penha rebate críticas de criminalização do funk.”.

⁵⁸ NASCIMENTO, Rafael. PM faz operação para acabar com ‘Baile da Gaiola’ e quatro pessoas ficam feridas. 2019, disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/02/5620501-pm-faz-operacao-para-acabar-com--baile-da-gaiola--e-quatro-pessoas-ficam-feridas.html>. Acessado em 02 de agosto de 2022.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ A assinatura do Jornal O Dia nas plataformas digitais custa R\$15,90 por mês, embora suas matérias estejam abertas ao público não assinante.

A escolha metodológica de trabalhar com jornais possuem essas características, conforme informado, e cientes dos entraves que se colocariam, analisamos as dualidades discursivas e os momentos diversos que se configuraram nesse breve período temporal como algo positivo para o nosso objeto. Na primeira etnografia sobre baile funk, realizada por Vianna⁶¹, a grande conclusão encaminhada pelo autor defende o funk como um movimento restrito aos bailes. Após ler sua entrevista, que relata sua história de vida e suas motivações profissionais que o levaram até esse objeto, compreendemos que essa conclusão é, na verdade, uma hipótese não comprovada em sua pesquisa. Muito envolvido com o mundo da música, seu interesse era pesquisar a indústria cultural e o rock brasileiro, principalmente por seus contatos da vida pessoal, sendo irmão de Herbert Vianna (vocalista, guitarrista e compositor de um grupo base do rock brasileiro, Os Paralamas do Sucesso) e amigo de grandes produtores e músicos.

Nesse contexto, ainda que o pesquisador tenha encontrado novos objetivos ao longo da sua pesquisa, como a descrição dos bailes e análise da suposta violência, temos a sua conclusão que:

Tudo termina no baile. O comércio musical é um movimento de mão única. As tentativas de se fazer um funk brasileiro que também fosse consumido nas festas até hoje fracassaram. Musicalmente, os bailes nada produzem. Puro consumo, puro gasto de informação (VIANNA, 1988, p. 100).

Em outros momentos o autor usa a expressão “baile fechado”, fazendo uma investigação também sobre estética e identidade. Ele entrevista os frequentadores que comentam sobre suas outras preferências (seja samba, mpb ou rock) sobre os outros eventos que vão e as roupas utilizadas no baile funk reservadas apenas para esse momento. O que Vianna nos demonstra tem a ver com a efervescência cultural da época, com as discotecas, os rockeiros e certos grupos identitários sendo formados e reproduzindo esse impacto na produção de nichos. Por isso, ele chega à conclusão de que isso não se configura no funk, após os bailes, seria impossível reconhecer um frequentador. E na indústria musical o mesmo, não se expandia para a venda e propagação.

Parte do argumento de Herschmann (2000), segue uma linha parecida, em citação já trazida nesse capítulo, ele defende que é possível constatar uma diferença

⁶¹ VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

de tratamento dado pela mídia (nos jornais e notícias) ao funk e ao hip-hop, por esse último ter grande fluxo de dinheiro e personagens já consolidados⁶². Curioso apontar que seu trabalho se localiza 12 anos após a publicação de Vianna, mas constatamos conclusões parecidas, o que legitima nossa hipótese de uma mudança recente do cenário musical para o funk, a partir da segunda metade desse século. Principalmente, com o avanço da internet e a produção independente como um mecanismo mais factível ao comércio, o que será tema do nosso terceiro capítulo.

O que nos interessa, nesse momento, é abordar como a mídia não está mais posicionada de forma cristalizada sobre o funk, ainda que não deixe de criminalizá-lo. O baile funk arrasta um profundo envolvimento econômico na cidade do Rio de Janeiro relacionado a imagem, inclusive possuindo marcas bem diversas do funk de São Paulo⁶³. No aspecto musical, a expansão foi para dentro de outras festas e partes da cidade, como a festa “Eu amo Baile Funk”, realizada no Circo Voador, no dia 20 de abril de 2008, investigado pela pesquisadora Ana Carolina Jobim⁶⁴ pelas formas de representação, consumo e símbolos mobilizados por jovens de classe média em um evento exclusivo de funk, fora da favela, em uma famosa casa de shows. E, o mais importante, isso não isenta os argumentos e práticas racistas e criminalizantes, como Herschmann definiu como diferença para o hip hop.

Os aspectos identificados no século passado certamente são importantes para o nosso trabalho, mas não garante as mudanças de caráter discursivo e para a representação do funk. O baile, agora aberto, e com muito dinheiro continua sofrendo perseguição policial, associação com práticas ilícitas e renegado a uma cultura inferior. Por outro lado, queremos abordar as diferenças que permeiam essa nova conjuntura. Principalmente relativas à violência na cidade do Rio de Janeiro e as conexões impostas pelo neoliberalismo, afetando totalmente o modo de vida e consumo na periferia do capitalismo global.

No próximo capítulo iremos abordar com maior profundidade os percursos de sucesso do DJ Rennan da Penha e do Baile da Gaiola, assim como a sua prisão e proibição, respectivamente.

⁶² HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000, p. 64.

⁶³ A pesquisadora Mylene Mizrahi se debruça sobre esse tema em sua pesquisa de doutorado MIZRAHI, Mylene. A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra. Rio de Janeiro: 2010. O tema também aparece outros artigos da pesquisadora, inclusive sobre São Paulo.

⁶⁴ JOBIM, Ana Clara. As representações do funk assimiladas pela classe média carioca. ST4- Modos de subjetivação na cidade. Congresso corpo e cidade; UFBA: 2008.

2 “EI, TU TÁ NA GAIOLA”

2.1 O fenômeno DJ Rennan da Penha

Ao longo do primeiro capítulo deste trabalho podemos ter uma breve reflexão sobre as pautas que se cruzam dentro do fenômeno cultural dos bailes funk: a questão territorial, a racialização dos corpos⁶⁵ e a criminalização de um gênero musical contemporâneo em um país latino-americano⁶⁶. Desse modo, é importante ressaltar de que forma escolhemos trabalhar esse objeto de estudo e os atores nele envolvidos. Em primeiro lugar, o DJ e produtor Rennan da Penha é, para nós, um ator importante para o nosso trabalho investigativo do Baile da Gaiola, devido a sua relevância no surgimento e inovações dentro do gênero em que se coloca, e infelizmente, por sua perseguição física, sendo alvo de investigações criminais e, posteriormente, sua prisão efetiva.

Por meio de um balanço sobre a história cultural, Soihet (2009) demarca que o próprio nome do campo de estudos vivenciou alguns questionamentos. Para alguns, seria a nova história cultural ou história social da cultura, isso em justificativa que os estudos sempre estiveram focados na cultura culta, das elites. Essa virada se faz necessária para que os historiadores e a comunidade como um todo possam compreender os conflitos das relações de classes dentro dos estudos culturais e a virada que a década de 1960 com a luta pelos direitos civis trouxeram para os debates historiográficos.

Em conjunto, houve a noção da interdisciplinaridade como enriquecedora para as pesquisas e produção de conhecimento, nesse caso os conceitos de cultura, vindos da antropologia, abririam novas possibilidades e objetos. O funk carioca e os debates sobre ocupação do território, formas de lazer e, em essência, maneiras de viver a cidade se iniciaram com a virada da antropologia urbana que, além de focalizar no Rio de Janeiro por sua relevância como metrópole nacional e antiga

⁶⁵ SCHWARCZ, Lília Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

⁶⁶ FACINA, Adriana; LOPES, Adriana Carvalho. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2010.

capital do país, contava com o primeiro curso de Antropologia Social do Brasil, no Museu Nacional da UFRJ, aberto em 1968. Discutiremos mais esse processo a seguir.

Durham (1986) chama atenção para essa característica dada à antropologia, desde sua formulação enquanto campo de estudos. Há um compromisso e divisão social, para dentro das pesquisas, que define essa ciência como responsável por olhar para os grupos “marginalizados”. Em geral, após muita influência do culturalismo americano, há um erro comum em deixar essas conclusões soltas. Os estudos, as análises e o envolvimento podem se tornar meras pautas políticas em busca de questões restritas. A autora conclui que é necessário fugir dessas armadilhas, do particularismo e a aproximação com a história poderia trazer benefícios nesse sentido: o político articulando-se com os conceitos históricos e, sem escala de prioridade, o micro e macro trabalhando juntos. Além de um engajamento sem cegueira.

Assim como levantado por Fico (2012), essa nova periodização do campo historiográfico se faz necessário com o advento da internet, a criação de uma rede estreita e ao mesmo tempo sem fim. As pesquisas acadêmicas e as pautas políticas estão em outra esfera do debate, principalmente após os smartphones, uma nova forma de relacionamento social foi criada e um novo campo para os acirramentos surgiu. Os pesquisadores, portanto, precisam assumir um novo campo de atuação, que nasce com a propagação do conhecimento em uma rede tão veloz. Um dos exemplos é o dualismo político que se instaurou no Brasil durante as eleições presidenciais do ano de 2022, dessa forma, alguns estudiosos defendem que vivemos a era da pós-verdade, um conceito associado ao advento das redes sociais e a popularização da desinformação, como um dos propósitos a intenção de canalizar as intenções de voto⁶⁷.

Ao nos debruçarmos sobre essas análises com a certeza do que veio depois, do alcance do funk, a criminalização e os estigmas associados ao gênero, estamos de frente ao risco de criticar a imparcialidade do historiador do tempo presente. Voltando nas defesas iniciais ao trabalho do historiador, exclusivo ao passado e aos “eventos fechados”, crendo que os profissionais de outros períodos seriam imparciais. Fazer um trabalho com um objeto recente e debater o percurso dele

⁶⁷ MARQUES, Luiz. A era da pós-verdade. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2022/11/29/a-era-da-pos-verdade/>, acessado em 03/10/2022.

dentro desse campo de estudos é um desafio que precisamos sempre retornar aos motivos iniciais em que os incômodos surgiram, estando atentas as valorizações e ocultamentos que trilhamos, como em qualquer outra temporalidade.

Para o campo da história cultural o advento da internet não agiu dessa forma, sua configuração contribui para a dispersão das produções culturais e do consumo como um todo. As discussões, portanto, se resumem aos impactos trazidos pelas novas formas de contato com produtos culturais, artistas, gêneros e mercantilização. Registramos cada vez mais plataformas e meios mais democráticos para a produção, atrelados a ideologia neoliberal que reforça o poder de um indivíduo conseguir mudar sua realidade com simples esforço pessoal, situação semelhante ao ideal de jovens meninos pobres brasileiros que antigamente sonhavam somente em ser jogador de futebol por meio do seu talento. O funk e o hip hop andam em paralelo, atualmente, inspirando o sucesso e a fama que irão tirar as pessoas da pobreza e das favelas do país⁶⁸.

Os argumentos e etnografias feitas no início do funk parecem já não fazer sentido no momento atual, quando temos Anitta como uma das principais artistas brasileiras fazendo carreira internacional e levando o funk com uma imagem própria, sem estar associada necessariamente a algum baile funk em específico⁶⁹. Por isso, o método de pesquisa, definidor do olhar do pesquisador para o objeto de pesquisa, foi um profundo trabalho intelectual para que fosse escolhido o que mais possibilitasse a análise dessas mudanças, reviravoltas e inovações, para que esses elementos fossem tratados de forma cautelosa, pelo constante exercício de relacionar os micro e macro eventos.

Em um primeiro momento, a questão urbana era a principal responsável, tendo a construção das favelas na cidade do Rio de Janeiro e a urbanização das cidades latino-americanas como definidoras de uma análise maior sobre as organizações para a existência do baile funk. Na construção teórica desse trabalho, foi realizado um árduo período de análise e problematização em cima da História Social do Território e Sociologia Urbana, através de importantes nomes teóricos, como Santos (1979); Haesbaert (2004); Valladares (2015) e Graham (2017). Por

⁶⁸ HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

⁶⁹ Em setembro de 2023 Anitta ganhou o prêmio de Melhor Clipe latino no VMA, sendo o seu último destaque internacional durante a escrita desse trabalho. <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/anitta-ganha-premio-de-melhor-clipe-latino-no-vm-a-com-musica-funk-rave/>, acessado em 03/10/2023.

outro lado, ao avançar dentro do referido projeto de pesquisa, foi constatado a necessidade do olhar cultural para além do objeto em si. Chegamos, portanto, quando o movimento que acontece para um baile de favela ser realizado, se solidificar e ser perseguido está para além dos quesitos materiais. Eles são, sem dúvida, fortes mecanismos de análises e estarão presente nessa discussão ao longo de toda a dissertação. Mas iremos tratar nesse capítulo de forma mais aprofundada sobre o caráter cultural do Baile da Gaiola e do DJ Rennan da Penha.

No universo da música e da internet, com exposição cada vez mais íntima desses artistas, o cuidado para não produzirmos um personagem fechado e óbvio nos leva a muitas direções. Com a ajuda de Ferraroti (2007), os questionamentos sobre trabalhar com as histórias de personagens de muita importância para o funk carioca e para o Baile da Gaiola, em específico, se tornou mais fácil com a sua construção do conceito de histórias de vida. Segundo o pesquisador, para trabalharmos com momentos específicos da vida de uma pessoa e de um contexto econômico e social precisaremos de um olhar do pesquisador focalizado na leitura dessas histórias, que precisa habitar esse texto e compreender as contradições de um ser humano, sem forçar uma identidade ou alteridade extrema. “A relação entre o texto e o contexto é essencialmente um condicionamento recíproco” (2007, p. 22), afirma Ferraroti.

As análises de personagens com a vida pública reconhecida pela almejada fama recebem esse tratamento de recortes da história da vida pessoal em uma produção de narrativas que reforcem os caminhos que levaram ao seu produto. No caso do DJ Rennan da Penha, temos o infeliz momento em que a justiça brasileira decreta sua prisão. Na mídia, matérias com o título “quem é o DJ preso?”⁷⁰ são encontradas e unem-se as mobilizações que reivindicam o processo de acusação de Rennan e apontam para a criminalização do funk.

Porém, trataremos da análise da História de Vida que permite as pluralidades de narrativas e contradições presentes em uma pessoa, como indicado por Ferraroti. Durante o tempo que passou privado de liberdade, o DJ e produtor concorreu ao Grammy latino e ganhou o prêmio de canção do ano por “Hoje eu vou parar na

⁷⁰ O GLOBO. Rennan da Penha: quem é o DJ carioca e por que seu nome é um dos mais citados após decisão do STF. 08/11/2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/11/08/rennan-da-penha-quem-e-o-dj-carioca-e-por-que-seu-nome-e-um-dos-mais-citados-apos-decisao-do-stf.ghtml>

Gaiola” como canção do ano, no Multishow⁷¹. Nas entrevistas posteriores a sua liberdade, Rennan tem evitado falar sobre esse período da vida, principalmente, pelo longo tempo que levou para enfim declararem sua liberdade.

No auge de sua carreira como DJ e produtor musical, Rennan da Penha mudou-se da Vila Cruzeiro para o bairro Recreio dos Bandeirantes, local de referência para os considerados “nova classe média” na Zona Oeste, com construções de grandes condomínios, vizinho da Barra da Tijuca e shoppings com marcas de luxo. Em entrevista ao jornal O Globo⁷², Rennan relatou que sua proximidade e apego sentimental pelo Complexo da Penha permanecia, mas que o desejo de sair da favela se baseava na segurança da vida cotidiana que ele desejava aos filhos.

Nascido em 15 de julho de 1994, Rennan da Silva Santos é um dos maiores nomes do funk 150bpm (batidas por minuto), consagrando um novo momento para a história do gênero musical. Por meio de parcerias com outros ritmos, como axé e pagode, reunião de artistas em seus bailes, Mano Brown e Neymar foram alguns dos nomes importantes que estiveram presentes no Baile da Gaiola; além de produções de vídeo clipes com maior investimento e propagação do baile nas redes sociais, com o auxílio das faixas de músicas aglomeradas em uma *playlist*.

Sempre voltado para o mundo artístico, Rennan teve sua infância e adolescência no Complexo da Penha, lugar que absorveu toda a vivência carioca e alimentou o sonho de ser produtor de filmes. Com o anseio em criar, organizar e produzir conteúdos fílmicos desde criança, Rennan passa a ser DJ já no final da adolescência, enquanto brincava nos bailes que frequentava. Esse início é relatado por outros DJ's, o envolvimento com o mundo do Baile de Favela reúne jovens em torno da produção cultural e do gênero funk, possibilitando outras profissões fora do convencional, além de ser um horizonte próximo dos seus cotidianos.

As festas, que acontecem quase todo fim de semana, mobilizam a comunidade em torno desse evento. São os comerciantes que abastecem-se de mais mercadorias, os prestadores de serviço de beleza que contam com maior número de clientes nos dias que antecendem os bailes e, por consequência, os

⁷¹ Canal de televisão brasileira focado em música.

⁷² O GLOBO. Rennan da Penha: quem é o DJ carioca e por que seu nome é um dos mais citados após decisão do STF. 08/11/2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/11/08/rennan-da-penha-quem-e-o-dj-carioca-e-por-que-seu-nome-e-um-dos-mais-citados-apos-decisao-do-stf.ghtml>

diretamente envolvidos com a festa. Dançarinos, DJ's, programadores de som, montadores, são algumas das funções que passam a ser exercidas por pessoas conhecidas e geram um elo de inspiração nas crianças e jovens que ali residem e frequentam.

A possibilidade de sonhar com o envolvimento na arte denota uma característica desse menino que se comprova na vida adulta. Em seu trabalho Rennan é citado como talentoso, habilidoso, e até mesmo “a frente do seu tempo”. Por enxergar possibilidades para o funk que não o restrinja, a gravação do DVD *Segue o Baile* é um dos materiais mais importante do DJ, analisaremos essa construção da narrativa no próximo capítulo. O que tentamos demonstrar a partir da vida pessoal do Rennan e suas inspirações até se tornar o DJ Rennan da Penha é o traçado que o leva a ser nosso personagem principal. O apego às suas origens e a criminalização que sofre demarca a construção da carreira mas também da pessoa humana que possui emoções e desejos. Inclusive reforça a crueldade que perpassa na privação de liberdade, sendo necessário bastante tempo para falar publicamente sobre isso. O posicionamento do DJ Rennan tem sido de trabalhar, continuar produzindo festas para os amantes de funk e valorizar sua comunidade. Atualmente com o *Baile da Selva*, Rennan reúne grande número de pessoas para o que chama de “Baile sem Tik Tok”, localizado no mesmo endereço e mesma estrutura do *Baile da Gaiola*, a festa agora tenta resgatar as origens do funk e fugir das músicas do momento na internet, fazendo uma crítica a esse fenômeno de músicas aceleradas.

2.2 As UPP e Baile Funk

Para compreendermos a relação do Estado pela polícia com o funk trataremos da instalação das Unidades de Polícia Pacificadora nas favelas da cidade. Pois, a partir desse momento, os bailes de favela passaram a ter um tratamento diferenciado, ainda criminalizado, mas com outras caras. Se pensarmos o tráfico tendo como referência a escala internacional, não a local, o subsistema varejo é apenas a “ponta do iceberg”. Isso porque esse sistema envolve grandes empresários de drogas, que usufruem de suas vidas abastadas longe da exposição midiática e da miséria, mostrando o quanto a pobreza é funcional para o tráfico, pois

aproveita das péssimas condições e falta de oportunidades das populações carentes para recrutar mão de obra barata e descartável (SILVA, 2005). É importante ressaltar que o racismo se manifesta em diversas formas de violência, seja ela física, psicológica ou simbólica, tais como a opressão exercida pela polícia que ataca a favela, ou por meio dos discursos das mídias corporativas sensacionalistas que criminalizam os cidadãos, bem como a opinião pública, que é conivente e contribuem com a manutenção do status quo. Porém, não são apenas os traficantes, olheiros ou demais “delinquentes” que estão sujeitos à morte nesse esquema sanguinário, mas também toda a comunidade que, de modo geral, são pretos, pardos e pobres. O mais impressionante é perceber que invés de gerar um incômodo ou comoção por parte da opinião pública, o extermínio de inocentes tem como resultado a intensificação das operações nestas regiões, a exemplo das próprias UPPs.

As Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) são um projeto da Secretaria Estadual de Segurança do Rio de Janeiro que pretendeu instituir polícias comunitárias em favelas, principalmente na capital do estado, como forma de desarticular quadrilhas que, antes, controlavam estes territórios. De acordo com os argumentos das pesquisadoras Rocha e Carvalho⁷³, a cidade do Rio de Janeiro traçou um planejamento em longo prazo moldado nas grandes cidades líderes das economias globais. Essa escolha traz certas arquiteturas para a questão da Segurança Pública e a execução do plano de “pacificação” das favelas está atrelada a esse cenário.

Nesse sentido, a visão de paz é substantivada no enquadramento dos favelados e na necessidade de discipliná-los a partir de determinados padrões morais, culturais e de consumo, que se desdobram, por sua vez, no deslocamento dos conflitos e em novos arranjos sociais. A “pacificação” das favelas é aqui compreendida, portanto, à luz de outras políticas de intervenção urbanística e de gestão social na cidade como um todo e de forma particular em diferentes favelas (ROCHA; CARVALHO, 2018).

Com o início no fim dos anos 2008, as UPPs não possuíam uma linha de ação e um projeto em que a população pudesse se familiarizar, somente após dois anos da primeira UPP um decreto foi publicado citando as diretrizes necessárias

⁷³ Rocha, L. de M., & Carvalho, M. B. (2018). Da “cidade integrada” à “favela como oportunidade”: empreendedorismo, política e “pacificação” no Rio de Janeiro. *Cadernos Metrópole*, 20(43), pp. 905–924.

para a sua execução, como a política de aproximação com a população e a prioridade de policiais militares recém-formados.

Mais tarde, no ano de 2012, foi lançado o projeto UPP Social que daria maior participação do Estado em outros setores da prestação de serviço nas favelas. Isso fazia parte dos argumentos iniciais para a criação das UPPs, mas que com o passar do tempo foi se comprovando a sua não execução. Em meio ao lançamento dessa nova propostas, inclusive, foi sugerido a retirada do nome “UPP” que já estava no imaginário popular da ação repressiva da polícia.

Nesse sentido, moradores de favelas, especialistas e autoridades compartilhavam da preocupação de que somente as UPPs não seriam suficientes para “integrar” as favelas à cidade e à cidadania, e que seriam necessárias outras formas de atuação, por parte do poder público e também da sociedade, nesses territórios. É, nesse sentido, que o Programa UPP Social foi apresentado: como uma “agenda posterior à pacificação” (ROCHA e CARVALHO, 2018).

Em seu estudo, Rocha e Carvalho analisaram como a inserção das UPPs e posteriormente do Programa UPP Social fez parte de uma lógica ideológica de empreendedorismo. A cidadania e os serviços básicos para a manutenção da vida eram ofertadas através de fontes de renda e estímulo a criação de oportunidades. A voz ativa dos moradores e os problemas vivenciados nas favelas eram tratados de forma particular e não coletiva, manifesto também pela lógica neoliberal.

Para os Baile Funk, a instauração das UPPs significava novas formas de organização. Foi publicado a resolução 013 de 2007, que dá aos policiais (Comandante ou Delegado da Polícia Civil), o direito de autorizar ou não a realização de bailes:

O Secretário de Estado e Segurança Pública no exercício de suas atribuições legais e consoante o que dispõe a CI 03/2006 considera a necessidade de uniformizar a atuação conjunta dos órgãos de administração pública e estadual na manutenção e preservação da ordem pública na realização de eventos artísticos, sociais e desportivos no Estado do Rio de Janeiro. Nesta resolução os órgãos públicos deverão ser informados previamente acerca da realização de eventos em locais que demandem o emprego de seus profissionais, seja para o exercício do policiamento ostensivo ou ainda para o exercício da polícia judiciária. Este conhecimento prévio possibilitaria a realização de ações planejadas, conjuntas ou isoladas e a provisão de recursos humanos (leio 013, SSP, Rio de Janeiro).

A referida lei foi revogada em agosto de 2013, porém os intensos dilemas entre a comunidade local e a força policial, principalmente por meio dos policiais das UPPs, continuaram e organizavam batidas policiais no meio da realização das festas⁷⁴. A figura 1 deste trabalho contém um caveirão derrubando a tenda que faz parte da estrutura da realização do Baile da Gaiola e na lateral tem a identificação “UPP”. O cenário de confronto entre as forças de segurança pública e a população presentes na cidade do Rio de Janeiro continuaram com a nova configuração das UPPs. Os processos de criminalização do funk possui um material narrativo de profunda relevância na cultura periférica, o que inclui tentativas de separação de outros segmentos da imagem do funk.

Em uma pesquisa sobre os Bailes Charme e as distinções de gênero exercida nesse meio, Cecchetto, Monteiro e Vargas (2012) analisaram o teor discursivo, presente em quase todos os depoimentos, que tinham o intuito de repudiar os Baile Funk.

Nesse particular, percebe-se que a adesão ao estilo charmeiro/charmeira, por diferentes gerações, e de diversas cores, surge como alternativa concreta de interação juvenil na cidade, ocasião para encontrar amigos e formar parcerias afetivas e sexuais. Em vários depoimentos, foi possível perceber essa necessidade de afastamento dos estereótipos associados aos adeptos de estilos considerados desvalorizados do ponto de vista moral, comportamental e estilístico, principalmente o *funk*⁷⁵. (CECCHETTO; MONTEIRO e VARGAS, 2012).

Com base no histórico da construção do gênero funk na cidade do Rio de Janeiro, trabalhado no primeiro capítulo, e do tratamento dado pelo Estado ao funk, faz-se crer a importância da divisão de gêneros musicais juvenis que elegem e reproduzem argumentos de violência que seriam próprios do funk. Além disso, ressalta como a narrativa produzida pelas forças de segurança integra-se nas diversas camadas da sociedade, inclusive algumas próximas ao público funkeiro.

Em um trabalho etnográfico, Mizhari (2013) analisou o processo de institucionalização do funk através de algumas medidas do Estado, da mídia e da recepção que a sociedade teve. Com o intuito de aderir a um movimento da cultura popular e bloquear as frequentes denúncias das batidas policiais, a estratégia utilizada é a de separação de sub-gêneros dentro do funk. O funk putaria passa a

⁷⁴ Machado da Silva, L. A. Qual é a das UPPs. Observatório das Metrópoles, março, 2010.

⁷⁵ Cecchetto, Fátima; MONTEIRO, Simone; VARGAS, E. Sociabilidade juvenil, cor, gênero e sexualidade no baile charme carioca. Cadernos de Pesquisa (Fundação Carlos Chagas. Impresso), v. 42, pp. 454-473, 2012.

ser repudiado e instigado à proibição, enquanto o pop funk passa a ter espaço nos programas de televisão.

No ano de 2011, a UPP Social e o Instituto Pereira Passos promoveram a “Batalha do Passinho”, organizada por Rafael Mike e sediada no Sesc Tijuca. O evento reunia dançarinos de três comunidades pacificadas. Segundo a autora:

Com a dança do passinho, por sua vez, o universo funk produziu uma linguagem que mesmo tornando-o permeável ao gosto oficial possibilitou-o a permanecer fiel a si mesmo. A novidade mostrou-se bastante atraente ao poder público e ao gosto oficial, e o seu nome foi transformado, passando de “passinho foda” para “dança do passinho do menor” e finalmente “dança do passinho”. Alterações sutis como esta sobre o nome original da dança, que eliminou o elemento “proibido”, nos falam sobre as ambigüidades envolvidas nos processos de invenção da cultura a este mecanismo, e de sua institucionalização. Mas o interessante é que o funk não se deixou aprisionar. Se trouxe ao público algo novo e mais adequado às demandas da sociedade envolvente, nem por isso deixou de lado suas marcas distintivas (MIZRAHI, 2013, p.874-875).

A ação do Estado e da mídia corporativa segue um rumo estável no tratamento com o funk nos anos posteriores, ora tem apreensões policiais, manchetes tendenciosas e sensacionalistas, ora promove eventos e coberturas jornalísticas. A violência na cidade do Rio de Janeiro toma novas configurações com o aumento das milícias, mas não analisaremos esse ponto justamente por sua linha de ação não estar no território do Complexo da Penha. O foco dado a inserção das UPPs e da UPP Social é o fio norteador da ação do Estado nos grandes complexos de favelas e na vida cotidiana dos moradores, inclusive em seus momentos de lazer. O destaque também cabe ao esquema padrão utilizado para abordagens em Baile Funk, o que demonstra uma configuração própria do Estado em agir nessas festas. Desde sua aproximação com os bailes de comunidade, o antropólogo Hermano Vianna relata como, para o Estado, o funk estava restrito às demandas de segurança pública. Mesmo com a aproximação de estudiosos e festas em casas de shows famosas, existe um tratamento inicial e predominante de não enquadrar o funk em cultura e lazer.

A falta de reconhecimento do gênero e suas festas, representantes e organizadores é uma política direta de distanciamento e inferiorização. Alinhado aos processos de urbanização, que excluiu e invisibilizou as favelas e sua gente, segue tomando os mesmos rumos com o funk. No capítulo seguinte, trataremos da configuração do Baile da Gaiola e da super produção realizada pelo DJ Rennan da

Penha com a Sony Music, logo após sua libertação: a gravação do DVD Segue o Baile.

3 ANÁLISE DO DVD SEGUE O BAILE

3.1 O Baile da Gaiola

Localizado na Vila Cruzeiro, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, o Baile da Gaiola tem como protagonista Rennan Santos da Silva, DJ e produtor, dono do nome artístico Rennan da Penha – que, a partir de agora, iremos nos referir ao artista apenas dessa última forma. Iniciado como um evento posterior a uma roda de samba aos sábados ocupando um espaço de alargamento da “festa principal”, o baile recebeu esse nome por acontecer em frente a bares que possuíam grades de proteção capazes de produzir uma imagem associativa a gaiolas. A Rua Aimoré, famosa na região do Complexo da Penha, mais exatamente na Vila Cruzeiro, recebia constante fluxo de transeuntes, automóveis e festas, com vias largas e facilidade de acesso para outras áreas. Dessa forma, para a característica de um baile funk, que leva em conta a possibilidade de montagem dos paredões de som, as características físicas do lugar reuniram fortes vantagens para a permanência e crescimento do baile, sendo possível o uso de tendas contra sol e chuva para o maior conforto e adesão do público e organização de barracas de vendedores ambulantes com bebidas e comidas, por exemplo.

Em pouco tempo, registra-se um período de dois anos desde seu início, o baile tomou grandes proporções e os moradores, principalmente dessa rua em específico e do entorno, começaram a lotar as “páginas” de bairros na rede social *Facebook* denunciando o barulho intenso, o grande número de pessoas e presença de menores desacompanhados. Essa organização de denúncias dos próprios moradores ficou comum a partir do ano de 2010, com a invasão do Morro do Alemão⁷⁶ pelas forças de segurança do Estado. Uma equipe de jornalismo independente e jovem, intitulada de “Voz da Comunidade”⁷⁷, eram os únicos que conseguiam acesso de dentro do morro e passavam em tempo real mensagens para

⁷⁶ Em 28 de novembro de 2010 ocorreu uma operação policial que invadiu o Complexo do Alemão, com 3500 agentes.

⁷⁷ O jornal existia desde o ano de 2005, fruto de um trabalho de escola, com abordagens sobre as coisas positivas de dentro das favelas que não eram narradas pela mídia corporativa. Fonte: <https://www.vozdascomunidades.com.br/nossa-historia/>. Acessado em 21/03/2023.

a comunidade e para a imprensa nacional e até mesmo internacional. Em seguida, diversos bairros e favelas, muitos deles com experiência anterior de comunicação comunitária, organizaram-se com páginas em redes sociais, veiculando propagandas, informações e notícias da região, tendo os próprios moradores como fontes e anunciadores. Essa ação foi fortemente incentivada pela mídia corporativa, principalmente, em matérias do Jornal Nacional, na Rede Globo.

Dessa forma, denúncias de menores consumindo bebidas alcoólicas, comércio de drogas ilícitas, poluição sonora e sujeira nas ruas lotavam as páginas das redes sociais sobre a Zona Norte do Rio de Janeiro, o que reforçava o tipo de imagem retratada por jornais oficiais⁷⁸.

Uma confusão deixou ao menos 76 pessoas feridas durante um baile funk na comunidade Vila Cruzeiro, na Penha, Zona Norte do Rio. A direção do Hospital Estadual Getúlio Vargas, que fica no mesmo bairro, informou que as dezenas de pacientes foram atendidas a partir das 3h na unidade de saúde. Até a tarde deste domingo, quatro pacientes permaneciam internados (G1. Confusão após baile funk na Penha deixa 76 pessoas feridas. Rio de Janeiro, 11 de março de 2018).

Quase como um movimento em cadeia, as batidas policiais⁷⁹ começaram a ser cada vez mais frequentes no Baile da Gaiola, provocando tumulto e até mesmo pisoteamentos, lotando os hospitais e comprovando o grande número de pessoas presentes. Tais fatos davam arsenal para o argumento de que deveriam tratar o baile funk como uma questão de segurança pública e não como uma manifestação cultural.

No Facebook, frequentadores da festa batizada de "Baile da Gaiola" relataram momentos de desespero. Alguns deles disseram que sofreram queimaduras com óleo quente. Na mesma rede social, um DJ chamado Rennan da Penha publicou um vídeo comentando o tumulto (G1. Confusão após baile funk na Penha deixa 76 pessoas feridas. Rio de Janeiro, 11 de março de 2018).

A partir desse cenário, a fama do Baile da Gaiola já era registrada nos jornais, entre os moradores, pelo Estado, através das forças de segurança pública, e no mundo musical como o baile mais popular do Rio de Janeiro, contando com a

⁷⁸ <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/confusao-apos-baile-funk-na-penha-deixa-76-pessoas-feridas.ghtml>

⁷⁹ O mecanismo de ação policial nas favelas, especificamente nos Bailes Funk, é descrito de forma contextualizada no texto: FACINA, Adriana; Palombini, Carlos. O Patrão e a Padroeira: momentos de perigo na Penha, Rio de Janeiro. Outubro, 2017. Mana 23(2):341–70.

presença de Neymar, Viviane Araújo e Mano Brown, juntamente com um público de cerca de 25 mil pessoas⁸⁰.

Figura 2 - Vista aérea do Baile da Gaiola



Fonte: Felipe Larozza

Figura 3 - Baile da Gaiola



Fonte Felipe Larozza

3.2 Baile de Favela

Na música “Som de preto” (2005) de Amilcka e Chocolate⁸¹, aponta duas ofensas que marcam estigmas⁸² relacionado aos funkeiros “É som de preto / De

⁸⁰ Fonte: <https://entretenimento.r7.com/musica/por-que-rennan-da-penha-e-o-baile-da-gaiola-causam-tanta-polemica-05102019?amp=>. Acessado em 21/03/2023.

favelado” para, em seguida dizer “Mas quando toca / Ninguém fica parado” e “O nosso som não tem idade / Não tem raça e nem vê cor / Mas a sociedade pra gente não dá valor”. Os marcadores de raça e território justificam a posição em que esses grupos são colocados pela sociedade e o estigma aumenta quando unidos. O ritmo e a dança não deveriam ser restritos a isso, assim como garante a letra “Mas quando toca / Ninguém fica parado”, denunciando que esse reducionismo não passa de um preconceito e as tentativas de justificá-lo faz parte de um projeto muito maior (“Mas a sociedade pra gente não dá valor”) de estigmatizações e segregação.

A junção desses dois estigmas que contemplam o imaginário do que seria o “funkeiro” carrega consigo marcas de longa duração na construção da sociedade carioca. Conscientes desses estigmas, os funkeiros os mobilizam como denúncia dos preconceitos vivenciados e reproduzidos socialmente⁸³. A antiga capital do país foi, por longos anos, também o maior porto de chegada de pessoas escravizadas do mundo. Com os processos de abolição, urbanização e industrialização, a cidade precisou se reorganizar e definir como os seus cidadãos iriam habitar seu solo. Essas escolhas passaram por um forte ideal de qual cidade era esperada para o mundo, em uma escala global de disputa entre cidades. O Rio de Janeiro vai deixando de lado sua definição de belezas naturais, o polo turístico em prol das praias, dando espaço ao investimento no centro empresarial⁸⁴.

Para Herschmann (2000), os arrastões nas praias da Zona Sul, no início do ano de 1992, foram uma linha divisória para a associação de jovens negros em bandos com os assaltos em massa e o momento em que o termo “funkeiro” entra em substituto ao termo “pivete” para se referir a jovens negros nas ruas, considerados uma ameaça. As construções desses signos, símbolos e associações aconteciam por parte da mídia, que estabelecia em suas notícias e colunas relação entre os roubos e o movimento funk como prática própria de quem roubava, enxergando-os como periferia cultural e envolvida com o crime. O clima de terror que o Estado, a mídia e as iniciativas privadas construíram transformou em invasores externos

⁸¹ MC AMILCKA; MC BABY e MC CHOCOLATE. É som de preto. CID; Rio de Janeiro: 2005.

⁸² GOFFMAN, E. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

⁸³ FACINA, Adriana; LOPES, Adriana Carvalho. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2010.

⁸⁴ RODRIGUES, Antonio Edmilson M. “História da Urbanização no Rio de Janeiro. A cidade capital do século XX.” In.: Carneiro, Sandra e Sant’anna, Maria Josefina (orgs.). 2009 Cidade: olhares e trajetórias. Rio de Janeiro: Garamond/Faperj.

jovens das favelas da Zona Norte (ou seja, moradores da própria cidade) e o advento desse novo ritmo que produzia festas de um modo singular e desconhecido para a parte não-frequentadora em “coisa de bandido”. A união dos jovens negros que, antes do funk, já possuíam estigmas raciais pelos sistemas escravocrata e colonial com os moradores de favelas, que foram entendidos como o problema a ser resolvido com o avanço do planejamento urbano na cidade do Rio de Janeiro, e a chegada do funk como uma criação a partir da importação da cultura de gueto dos EUA, criou o quadro para a criminalização do ritmo e a abominação de tudo que envolvesse referências a ele por boa parte da sociedade.

Em consonância com as denúncias referentes à segregação urbana, os estudos sobre hábitos e expressões culturais têm se direcionado para a investigação da valorização cultural e de identidades para dentro dos grupos e para fora, em suas representações.

Assim, é possível compreender como o funk carioca reivindica a favela como sua raiz sem fazer menções explícitas aos significados raciais. No funk carioca, há a reivindicação de uma origem espacial constitutiva de uma identidade que pode ser vista como metonímia da identidade negra na cidade do Rio de Janeiro, a identidade “favelada” (FACINA, LOPES, 2010, p. 4).

O argumento exposto acima é fruto de um intenso trabalho de investigação sobre o gênero funk. Os significados apresentados para a construção de uma identidade própria dos artistas e público envolvidos elencam mais de uma característica da formação da sociedade carioca. A identidade favelada nasce depois dos processos de imposição pelas forças de poder, seja através do Estado e os planos de remoção das favelas, pela mídia e as constantes manchetes sobre como “os favelados atrapalham a ordem” e as pessoas comuns, com intensos discursos de criminalização. A “favela como raiz”, ideia proposta por Lopes e Facina (2010), faz parte de uma defesa pela valorização dessa estrutura tipicamente carioca e é uma tentativa de resposta positiva no campo da produção e representação cultural.

Os fatores territoriais para a consolidação do funk impactam de tal forma que o nome dos MCs e DJs possuem uma fórmula própria em que seu território marcado é incluído em seus nomes artísticos. E mesmo após muitas mudanças essa estrutura permanece. Durante algum tempo isso causou dificuldades pela referência

que poderia ser feita às facções do tráfico de drogas que comandavam e comandam certas zonas da cidade. A origem dessa produção, entretanto, está nas disputas nos bailes e na busca por uma forma de ser reconhecido nos muitos percursos de bailes na cidade e até mesmo fora dela⁸⁵. Temos exemplos amplamente conhecidos pela grande mídia, como o Nego do Borel e o próprio DJ Rennan da Penha. É interessante notar como a referência à favela de origem por muitas vezes é mais importante que o próprio bairro, nos fazendo perceber que a divisão de bairros não é, nesses casos, realmente superior à identificação das pessoas com as favelas, o caso do nome artístico do Rennan a referência é dada ao bairro que contém um conjunto de favelas⁸⁶.

O funk como uma produção plural e permeada de símbolos pode ser pensado como síntese da disputa entre o Rio de Janeiro “cartão-portal” com suas questões territoriais latentes, com remoções e novas organizações populares em favelas. A questão racial no Brasil que permeia essa discussão possui dinâmicas específicas, podemos citar novamente o mito da democracia racial⁸⁷ como exemplo da construção do pensamento social brasileiro e os embates e tensões daí provenientes. Ao considerarmos o funk, pensamos também na influência das novas tecnologias que possibilitaram as produções musicais independentes de maneira mais fácil, além da comercialização e a ligação de espaços para além do seu caráter físico. O olhar investigativo sobre essa produção cultural precisa ora se afastar e entender as dinâmicas maiores, ora se aproximar e focar nos pequenos atos e signos.

A característica principal de um Baile de Favela é sua popularidade. Sendo realizado em quadras de esporte ou ruas largas, sua função primordial é ser de fácil acesso, que atenda grandes públicos em uma região conhecida pelos moradores da localidade. Os paredões de som fazem parte da estética desde seu início, por uma questão prática da acústica que precisa ser projetada em espaços de grande extensão e totalmente abertos, desde o princípio, nos Bailes da Pesada. A relação com o comércio de bebidas e comidas é o ponto chave para adesão da comunidade,

⁸⁵ VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

⁸⁶ Outras esferas da sociedade carioca também funcionam assim, como por exemplo a existência de uma disputa de nomes em uma praia da Zona Sul, alguns chamam-na de Praia do Vidigal e outros Praia de São Conrado. Sendo Vidigal uma das favelas mais famosas e populosas da cidade e São Conrado um dos bairros mais luxuosos.

⁸⁷ SCHWARCZ, Lília Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

sendo um importante meio de aumento das vendas e até mesmo geração de renda para as pessoas que trabalham com isso apenas nos bailes para complementar suas rendas.

Dessa forma, temos os pequenos empresários do mundo musical e cultural reunidos para o planejamento da festa, os músicos/Djs/dançarinos reunidos para mais uma apresentação de suas carreiras e os pequenos empreendedores disponibilizando atributos para mais uma edição do baile, desde as vendas anteriores como roupas, calçados, serviço de maquiagem, salão de beleza feminino e barbearias masculinas, e a animação dos jovens e crianças com a agitação que ocorre nas suas vidas cotidianas com esse intenso meio de trocas.

O resultado da pesquisa *Tribos Musicais*⁸⁸, realizada em 2013, demonstrou que cerca de 17% dos brasileiros ouvem funk, principalmente na região Sudeste; dentre estes, 51% representam o público feminino e os outros 49%, o público masculino – dados bem equilibrados, que demonstram que não há um recorte de gênero gritante entre os ouvintes de funk. Dos 17% que identificam-se como consumidores da música funk, 71% pertencem às classes C, D e E. Chegou-se também à conclusão de que 37% do público funkeiro não possui o ensino fundamental completo e, no que tange à idade, 38% desse público está na faixa etária que vai dos 12 aos 19 anos, enquanto outros 19% possuem idades entre 20 e 24 anos. Ou seja, o público ouvinte de música funk, segundo a pesquisa, é composto majoritariamente de pessoas jovens, corroborando assim com a visão de que o funk está intrinsecamente ligado à juventude, especialmente a carioca. Não foram fornecidos dados em relação à identificação étnico-racial do público.

A indústria musical do mundo funk possui um esquema mais particular sobre seu comércio. Assim como no início do funk no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, o alcance nos bailes de favela era a porta de entrada para a consagração dos artistas⁸⁹. O cenário de fora do funk funciona de outra forma. Em geral, busca-se a gravação das músicas, ser tocado em rádios e programas de TV e, posteriormente, realizar os shows. No caso do funk, o show é o momento em que o

⁸⁸ As pesquisas promovidas pelo Target Group Index são destinadas a mapear o comportamento e os hábitos de consumo, levando em conta características sociodemográficas e estilo de vida da população. Elas são realizadas a partir de questionários respondidos na presença de um entrevistador do Ibope e outro entregue posteriormente. Os respondentes são pessoas com faixa etária entre 12 e 75 anos de idade. Disponível em: <http://www.contrabaixobr.com/t29891-tribos-musicais> acessado em 24/03/2023.

⁸⁹ BRAGANÇA, Juliana. Preso na Gaiola: A Criminalização do Funk Carioca nas Páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Rio de Janeiro: Abril, 2020.

público vai opinar sobre o potencial das batidas, músicas e, portanto, dos(as) artistas⁹⁰. Só depois do sucesso na pista é que as rádios reproduzem as músicas e, mais atualmente, os seus frequentadores irão pesquisar pelos artistas nas mídias digitais.

Essa fórmula, que teve início na época em que Vianna desenvolve sua etnografia, lançada em 1988, continua até os dias de hoje. Destacando apenas a flexibilização de ritmos e gêneros que rondam a atualidade, nomes que misturam pop, sertanejo e até mesmo o forró irão seguir a cartilha oficial da indústria musical. Porém, aqui estamos tratando dos bailes de favela e dos mecanismos impostos a essa orquestra específica. Se antes as mesclagens e os *melôs*⁹¹ eram trazidos materialmente dos EUA (através dos CD's que agentes de viagens, aeromoças traziam para este fim) e necessitavam de redes de influências e apadrinhamentos para ter a garantia que um DJ tocaria sua música ou batida no dia do baile, com o advento e popularização da internet todo esse jogo se reinventou.

Desde a exposição das músicas em plataformas como *4shared*, *Youtube* e outras até mesmo a construção das batidas. Com a possibilidade de troca de informação entre artistas de forma quase instantânea pela Internet, as misturas de gêneros mais diversos e a facilidade de acesso que toda essa nova rede possibilitou para um público amplo, mas também local, o funk ganhou novos contornos. Ler na história do funk que seu surgimento se deve ao comércio restrito em uma única rua do centro da cidade do Rio de Janeiro já nos parece muito distante da proporção que o gênero tomou. Nos anos 2000, os anseios dessa nova sociedade, que vive com o mundo a seu dispor em uma tela do smartphone, totalmente conectada às notícias do Brasil e do mundo, tendo total facilidade de compartilhamentos de consumo, experiências e vida cotidiana pelas redes sociais, onde são o próprio consumo e ao mesmo tempo consumidores, estão intimamente conectados (no duplo sentido da palavra) à velocidade das batidas musicais. Como já citamos, em Bragança (2020), esse movimento é explorado de forma mais minuciosa.

O *boom* da internet e da sua popularização mais tarde permitiu esses avanços citados e muitos outros, mas a mesclagem entre ritmos faz parte da história

⁹¹ Com o fluxo de faixas em inglês, os melôs eram trechos de frases na língua estrangeira que o público adaptava para o português.

da música, de uma forma geral. Sobre a chegada do funk no Brasil, Bragança (2020) postula que

Concomitantemente à chegada do Miami Bass no Brasil, que originou o funk, chegou também o Rhythm and Blues (R&B), que no Brasil ficou conhecido como Charme. Os bailes de Charme surgiram na Zona Norte do Rio de Janeiro, no bairro Madureira, onde ocorre ainda hoje o tradicional Baile Charme aos sábados no Viaduto Negrão de Lima. Note-se que estamos diante de dois gêneros musicais que, apesar de interligados, possuem características marcantes e distintas entre si (BRANGANÇA, 2020, p. 29).

A partir desse momento teremos os Bailes Black Rio e os Bailes da Pesada, junto com o crescimento do Baile da Chatuba e o comércio de músicas que descrevemos acima. Segue necessário, porém, demarcar o espaço em que o funk chega ao Rio de Janeiro com essa influência norte-americana e, sobretudo, essencialmente da cultura e ritmos negros. Na década de 1990, o funk melody inaugura um novo momento para o funk carioca, produzindo músicas essencialmente românticas, permanecendo os ritmos inspirados no Miami Bass, base de baterias eletrônicas e *Samplers*.

O funk melody diferencia-se das melôs por apresentar um som mais suave e melodioso, acompanhado de poesia essencialmente romântica⁹². Enquanto o funk *melody* estava no seu auge no final do século XX e início do século XXI, conquistando espaço na TV e rádio com a dupla Claudinho e Bochecha, um trágico acidente, no ano de 2002, culminou na morte de Claudinho e deixou um profundo sentimento de saudade na população carioca que vinha aderindo ao funk de forma mais amigável, com grande apelo ao público infantil. Os embates referentes aos estigmas relacionados ao funk e à criminalização dessa expressão cultural não se resumem ao apreço pela dupla ou ao domínio conquistado pelo funk *melody*, mas colaboraram para uma nova divisão dentro do ritmo e serviram de argumento para os julgamentos posteriores (BRANGANÇA, 2020).

É fácil perceber certas diferenciações quando questionamos certos grupos se eles gostam de funk. Boa parte das pessoas pensa que o “funk de antigamente que era bom” ou até mesmo, mais diretamente “o funk *melody* toca sempre nas festas”. As mudanças sociais do novo século e as dinâmicas específicas da cidade carioca

⁹² BRANGANÇA, Juliana. Preso na Gaiola: A Criminalização do Funk Carioca nas Páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Rio de Janeiro: April, 2020.

com suas festas de rua, alvoroço da nova classe média e o crescimento dos bailes de favela foram pilares importantes para que os compositores e DJs reinventassem o ritmo, na aceleração do tempo e dinamismo imposto pelas novas formas de transmissão, o 180bpm (Batidas Por Minuto) chegou separando de vez a música dos bailes daquela que seria o funk “possível” de ser incluída pela sociedade carioca de forma mais ampla, rejeitando o proibidão (subgênero do funk que aborda atributos físicos com teor sexual, ou propriamente atos sexuais).

O “conteúdo narrativo” (Napolitano, 2018) dessa mudança na estrutura da música reflete questões de consumo em relação a ela, assim como a investigação sobre o quê o público quer ouvir e novos horizontes dos espaços em que almejam chegar. Enquanto o funk *melody* enfocava na vida comum, em adentrar os lares e até festas infantis e cantar no programa da Xuxa⁹³, o 180bpm consagra-se como o auge da festa, o momento de maior frenesi e sintonia entre DJ e a pista de dança. Não mais restrito aos bailes de favela, o 180bpm já nasce quando o funk é tocado em casas de shows famosas, espaços anteriormente restritos a ritmos considerados “mais nobres”, como a MPB, o pop e o sertanejo. A possibilidade de cada pessoa ser o próprio DJ pelo acesso à *playlist* (lista de músicas, na tradução literal) compartilháveis por meio de aplicativos da Internet presentes até em celulares, além dos algoritmos que orientam o funcionamento das redes sociais e encaminham faixas relacionadas ao que se escolhe, a partir do momento em que uma música termina, resulta em uma experiência ainda mais presente do funk carioca na vida cotidiana e, em escala, mais demanda de novas produções. Essas mudanças permitem que os frutos do comércio musical próprio dos bailes funk possa almejar o sucesso na indústria musical, como foi o caso do Dj Rennan da Penha.

A cidade do Rio de Janeiro que respira a espera pelo carnaval, tal como Olinda e Salvador, conta com a produção de faixas para se consagrarem nessa data e passam a contar com blocos exclusivos de funk⁹⁴, além de serem incluídas em momentos em que as festas estão mais agitadas, sem que seu foco seja obrigatoriamente o funk. Além disso, demandas de grupos marginalizados na forma de vivenciar a cidade e curtir as festas pelos diversos preconceitos e interdições que

⁹³ Em programa exibido no dia 02 de abril de 1999, a dupla Claudinho e Bochecha se apresentaram no programa infantil “Planeta Xuxa”.

⁹⁴ Em março de 2019, pouco antes de ser preso, aconteceu o “Bloco do Rennan da Penha, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, focado em um público de classe média.

sofrem em seu dia a dia, como os LGBTQIA+⁹⁵, mulheres e negros, influenciam a criação de novas festas na cidade carioca de forma mais inclusiva do que era registrado anteriormente e o funk, por sua vez, não pestaneja em utilizar essas novas demandas para a sua ampliação em termos temáticos e de circuito (BRAGANÇA, 2020).

3.3 O DVD “Segue o Baile”

Os novos momentos analisados como condições para o crescimento do funk carioca, a partir dos anos 2000, contam com fortes influências internacionais e políticas. Acima traçamos uma síntese de influências que contribuíram para esse cenário, desde mudanças no consumo com o advento e popularização da Internet até a luta pelos direitos de grupos minoritários politicamente. Porém, a partir do novo cenário nacional e internacional, com mudanças econômicas após a ditadura militar brasileira e o período de crescimento neoliberal no país e no mundo, os embates travados pelo funk não seguem caminhando um percurso de adequação tão simples na indústria musical. O funk carioca, como bem assinalado desde o início deste artigo, é analisado como produção cultural de grupos estigmatizados e historicamente perseguidos: negros e favelados/periféricos. Mas essa relação não é óbvia ou dotada de auto explicação, outras formas de cultura podem ter outro tratamento a depender do contexto ou momento histórico. Trataremos do “baile de favela” como a porção de significados que foram atribuídas a ele de forma política e discursiva.

A favela, desde sua origem, já possui estigmas a ela associados. Mais que isso, os estigmas são partes essenciais para a construção do conceito de favela, estando a ele associado de forma inexorável. Na sua própria essência, a favela é o estigma, pois aponta uma área urbana onde existem os sinais do que não deveria haver numa cidade que se queria moderna e/ou civilizada (BRUM, 2017, p. 94).

A favela, no imaginário popular, já era vista como um espaço de terror e de circulação apenas para pessoas “de dentro”. Esse senso comum foi construído

⁹⁵ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexual e Demais Orientações Sexuais e Identidades de Gênero

paulatinamente com apoio da mídia corporativa, das forças de segurança pública, pelos políticos em seus discursos e pelos cidadãos não-moradores de modo geral. O baile de favela, portanto, seria, para o senso comum, esse momento de êxtase, cercado de atividades ilícitas e de total relação com o crime.

O baile, por sua vez, responde pela aliança que se forma através do riso e da alegria, do encontro de homens livres (em sua possível liberdade – toda liberdade, ainda mais nos dias de hoje, é sempre relativa; ainda mais para quem é do tráfico). (...) Celebração da vida, do amor, do sexo, da vaidade, do dinheiro, do poder, do valor da amizade por aqueles já condenados, de antemão, à morte ou à prisão (BARBOSA, 2006, p. 132).

O que debatemos neste trabalho é o momento em que temos um “baile de favela” transformado em um evento que mobiliza uma superprodução no bairro de maior prestígio da “nova classe média carioca”: a Barra da Tijuca. O evento acontece na sua casa de show mais famosa do bairro, mobilizando o nome, os discursos, as memórias e os aspectos de um “baile de favela”, ou seja, de forma a emular um baile na favela, de fato. A primeira questão, entretanto, se dá pelo fato de que o local da referida casa de show localiza-se no bairro Gardênia Azul, considerado inferior e muito mais popular. Com festas a preços populares, frequentadores são da extrema zona oeste (como os bairros Santa Cruz, Campo Grande e os seus vizinhos) e da Cidade De Deus e Complexos da Penha e do Alemão. Isso nos leva a reflexão do poder discursivo que seria estar na Barra da Tijuca, ainda que materialmente não esteja.

Para trabalharmos com o bairro da Barra da Tijuca, iremos mobilizar um artigo de Novaes e Santos (2018), a partir de uma chave de leitura que aponta os padrões de reorganização urbana na cidade do Rio de Janeiro para dois grandes eventos recentes: a Copa do Mundo de Futebol, realizada no ano de 2014, e as Olimpíadas, no ano de 2016. Em suas palavras:

Tomando como base a concepção de neoliberalização como processo, o objetivo deste artigo é discutir os impactos espaciais, ou o ajuste espacial nos termos propostos por Harvey (2005), decorrentes da crescente adoção do empreendedorismo urbano e da urbanização neoliberal na cidade do Rio de Janeiro (SANTOS e NOVAES, 2018, p. 17).

A fim de vender um novo estilo de vida, uma nova forma de vivenciar a cidade e habitar o solo, a Barra da Tijuca, jovem bairro da cidade do Rio de Janeiro, que foi projetada no governo de Negrão de Lima, em 1960, tem como característica os

grandes espaços, as imensas galerias a céu aberto com lojas de grandes franquias e marcas internacionais. Sendo facilmente acessível para aqueles que circulam de carro, os grandes condomínios e as tentativas de que parte do polo empresarial se firmasse na região, seus idealizadores visavam garantir que todo o aparato necessário para a reprodução da vida estivesse ali, cenário diferente da construção de outros bairros de elite na cidade do Rio de Janeiro⁹⁶.

Para isso funcionar, uma nova gama de trabalhadores precisaria estar à disposição dessa área em efervescência, onde os empresários estavam na corrida para o investimento. Os autores definem esse processo como empreendedorismo urbano. Para eles, o bairro da Barra da Tijuca e seus entornos passaram por um conjunto de ações públicas extraordinárias, como as obras ligadas aos megaeventos, com aumento de estradas, shoppings-centers, a linha 4 do metrô, linhas de ônibus e outros. Os projetos de desenvolvimento dessa região da cidade são enfocados no avanço do neoliberalismo, entendido como o uso do Estado para assegurar a livre ação do mercado e do comércio, o que geraria bem-estar e liberdade às pessoas. O ponto de completa contradição, já esperada pela dinâmica própria do capitalismo, está na necessidade de que uma gama muito superior de pessoas seja submetida a condições de completa vulnerabilidade para a garantia do privilégio de poucos, ampliando e consolidando desigualdades sociais, tendo, de um lado, áreas com falta de serviços e, do outro, uma população mais abastada financeiramente e grandes polos de concentração de renda.

O local escolhido para celebrar e marcar como a volta do DJ Rennan é muito distante geográfica e historicamente do território do Complexo da Penha, estando a Barra da Tijuca na Zona Oeste e o Complexo na Zona Norte. Por outro lado, foi por decisão do próprio Estado, através de diversas operações para acabar com o Baile da Penha, que essa comunidade seguia impossibilitada de fazer festas com essa “temática”. Por esse motivo, buscou-se espaços de prestígios e garantias para sua liberdade artística, elementos que não operam de forma tão simples, nesse caso. Assim, no ano de 2021, com ingressos custando entre R\$60,00 e R\$180,00 no primeiro lote, e sendo a produção máxima do DJ Rennan da Penha após sua prisão injusta por associação ao tráfico, que durou sete meses, com fortes denúncias de criminalização do funk e racismo, o baile aconteceu.

⁹⁶ O bairro foi crescendo pelas suas extremidades, somente em 1960 temos o primeiro projeto para a estrutura que se confirmou posteriormente.

Figura 4 - Mapa Bairros Cidade do Rio de Janeiro



jovens negros, moradores de favela e funkeiros. Soma-se a isso, a pouca evidência de produções de gravação de DVD com o ritmo funk e as grandes realizações fora de favelas. A propaganda tem um caráter de inovação do que se esperava do Baile da Gaiola, mesmo que já tenha registros de outros eventos de funk fora das favelas, esse foi o primeiro do referido baile, o que inova dentro da própria história do ritmo, e isso foi utilizado desde sua propaganda para a venda. As apostas do “mundo funk” através das novas redes sociais (YouTube; TikTok; Twitter) quis unir todo esse grito de denúncia durante a perseguição do Baile da Gaiola e da prisão do DJ Rennan da Penha que, a partir do momento em que essa festa acontecer, novos rumos serão possíveis de serem traçados pelo funk.

Essa “nova história” poderia ser relativa aos novos espaços conquistados pelo funk; pelos novos êxitos, com espaço aberto para investimentos e grandes patrocinadores; pelas novas parcerias e relações de estreitamento com a conexão do funk RJ – SP (entre os nomes mais aguardados da noite estava MC Livinho⁹⁸, com lançamento de uma música com Rennan), assim como novos ritmos vindos do pop, pagode, pagode baiano e rap. Surgiu, dessa forma, uma variedade de investidores e público realmente recente na cena do funk carioca, que até então precisava mudar sua definição de ritmo para conseguir lançar CD pelas produtoras e, assim, mudar diversas características de suas músicas e dança (em geral, em toda a estrutura) para se adequar à indústria musical oficial.

Figura 5 - Flyer de Divulgação do DVD Segue o Baile



Fonte: Sony Music

⁹⁸ Grande nome do funk de São Paulo.

Outra interpretação possível, e que caminha lado a lado com a história do funk, inclui o DJ Rennan como uma personagem que merece outra narrativa, refletindo o seu protagonismo junto ao fenômeno Baile da Gaiola. Ter um dos maiores nomes do ritmo preso e com negativas frente ao pedido de Habeas Corpus, mesmo possuindo capital social e financeiro suficiente para pagar uma boa quantia em fiança ou bons advogados, seguiu por sete meses em privação de liberdade com a perseguição por parte do Estado, da mídia e de uma parcela da sociedade.

Todo esse cenário requer um jogo muito bem pensado para seu ressurgimento e, principalmente, para a inauguração do que eles chamam de uma “nova história”. Sabiamente, eles reforçavam o novo momento que o DJ tem pela frente e as conquistas que alcançou, como o contrato com uma grande produtora (Sony Music) e a gravação do DVD.

A partir do momento em que esse evento se realizasse, todas as performances e as dinâmicas pensadas para criar a “verdadeira” história nasceriam e fecundariam. Ciente da necessidade de criação de uma outra história e de discursos contrários ao que acreditam, o fato de não citá-la e deixá-la subentendida, reforçava o grau de popularidade dado à uma “história oficial” sobre Rennan, seu trabalho e sua prisão, que não os representava, mas a qual estava vinculado naquele momento. O movimento de valorização da narrativa e da construção de um espaço propício para exaltação dessa história é extremamente valioso para grupos politicamente excluídos, no caso negros e funkeiros.

Hall (2016) analisa propagandas norte-americanas que reúnem os discursos higienistas e escravagistas no mais íntimo da vida cotidiana, penetrando no imaginário e formulando um senso comum. A conquista de espaços e alcance de grupos minoritários politicamente significa pequenas rupturas nessa estrutura social, principalmente pela forma de produção que envolve características que de fato denunciam esquemas sociais complexos e não apenas a representação do pobre, negro, favelado de forma caricata e exótica.

Se formos eleger aspectos que envolvem a educação infantil, esse aspecto é ainda mais importante, o reconhecimento de diferenças e o autorreconhecimento produz uma série de benefícios para esses pequenos cidadãos que estão buscando compreender como o mundo se organiza. Para Hall, “nesse contexto da ‘representação como política’, não ter voz ou não ser representado pode significar nada menos que opressão existencial” (HALL, 2016, p. 13).

Quase como um ataque de silenciamento, vangloriando o que está por vir e a vitória desse acontecimento, apenas por existir. “Escrever uma história”, como é a escolha da propaganda do show, é o recurso de linguagem escolhido para representar o interesse maior desse show, mais do que uma busca por uma evidência que é óbvia: a realização de uma festa de baile funk com uma superprodução e novos alcances para um profissional que estava privado de liberdade, o acontecimento seria uma parte da história assim que chegasse ao seu fim. Ainda mais importante é a representação a que esse recurso de linguagem é vinculado: ele diz respeito às disputas narrativas que estavam além dos idealizadores e até mesmo além do curto espaço de tempo de vida do DJ Rennan. Trata-se da construção histórica do país, de criminalização e inferiorização das culturas periféricas, faveladas e negras que agora tem mais chances de falar por si.

Figura 6 - Descrição do Evento Baile da Gaiola na Rede Social Facebook

Uma história está prestes a ser escrita! Dia 14 de janeiro, a Barra da Tijuca vai parar, pois ele está de volta, ainda mais forte, ainda mais ousado, com um projeto de carreira inovador. Convide os amigos e participe conosco desse momento incrível.

A gravação do DVD marca a volta desse DJ e Produtor de personalidade única, um projeto feito com todo amor e dedicação que o mesmo tem pelo FUNK carioca, pela cultura da nossa cidade.

Olha só quem já confirmou presença nessa festa;

// ARTISTAS CONVIDADOS

- LIVINHO
- KEKEL
- POCAH
- TURMA DO PAGODE
- CABELINHO
- OROCHI
- MANEIRINHO
- JUNINHO 22
- MC TH
- THIAGUINHO MT
- MC REBECCA
- TONY SALLES (PARANGOLE)
- E MUITO MAIS...

#SigaEssaMúsica
#SigaEssaHistória

#SEGUEOBAILE

// INGRESSOS

<https://www.ingressorapido.com.br/event/33779-1>

Fonte: Facebook.

Rennan e toda pessoa envolvida com uma cultura dita periférica compreende a importância de conseguir ser reconhecido hegemonicamente e alcançar as metas da estrutura formal do mercado cultural, como a produção de grandes shows. O símbolo trazido com seu primeiro DVD diz muito sobre os novos espaços para o funk, para o seu reconhecimento como artista e para a sua vida pessoal, deixando a cadeia e ocupando os palcos. Em entrevista realizada pelo jornalista Diego Stedile do website *Escutaí*, Rennan conta:

É um sonho gravar meu primeiro DVD e a Sony está me ajudando muito a realizar. Fiquei muito surpreso e agradecido com o apoio dos grupos, como Parangolé e Turma do Pagode, que saem um pouco do segmento. Mas esse trabalho será uma mistura de ideias, do funk com samba, pagode, eletrônico e hip hop (DA PENHA, R. Entrevista concedida a Diego Stedile. Rio de Janeiro, 10 jan. 2021).

Outro fator que nos chama atenção está no próprio nome do evento, seguindo uma gíria carioca “Segue o Baile” poderia significar “sigamos em frente” tal como “persiga o baile”, se formos pensar em uma forma mais literal. Ainda segundo a mesma entrevista ao site Escutai, temos o seguinte relato:

Segundo Julio Loureiro, diretor geral, o nome escolhido para o DVD diz muito sobre Rennan. ‘É uma expressão jovem, traz muito mais do que sentido de continuação dos percalços vividos por Rennan. Este nome também é uma provocação: não há o que detenha sua música’, conta. “Ele criou tendência com seu baile, sua forma de conduzi-lo e personalidade nos palcos’ (DA PENHA, R. Entrevista concedida a Diego Stedile. Rio de Janeiro, 10 jan. 2021).

Por outro lado, mesmo com sua fama reconhecida e propostas grandiosas após sua prisão, confrontamo-nos mais uma vez com as contradições impostas pelo sistema capitalista e organização das cidades. Em entrevista dada para a jornalista Máira Rubim, do jornal O Globo, em outubro de 2020, Rennan diz que tomou novos caminhos para a vida pessoal.

No fim do ano passado, ele se mudou da Penha para o Recreio. Diz que tem como objetivo garantir a estabilidade e uma vida mais confortável aos filhos Bryam, de 4 anos, e Rennan, de 2 anos; Ele diz que, além da carreira, seu modo de ver a vida mudou depois da prisão (DA PENHA, R. Entrevista concedida a Máira Rubim. Rio de Janeiro, 02/10/2020).

Sem adentrar em detalhes sobre como a sua visão mudou após o tempo preso, Rennan não gosta de dar relatos sobre o que passou dentro do presídio ou

como isso o impactou. A perseguição vivida nas favelas da cidade do Rio de Janeiro força seus moradores a garantirem segurança e conforto por conta própria, mais uma vez, evidenciando a supremacia de um discurso liberal e racista, que isenta o Estado de garantir e legitimar os direitos dos cidadãos. A história do DJ nos remete a outras narrativas de moradores de favelas cariocas, como contextualizado em outro tópico, renegado como indesejados dentro de sua própria cidade.

Essa narrativa em formato de denúncia por parte dos moradores de favelas da cidade do Rio de Janeiro é escolhida para dar início ao evento da gravação do DVD. A abertura do show elege, portanto, a história da criminalização do funk e a prisão do DJ Rennan como a estrutura em que querem trabalhar essa narrativa, com uma voz típica de jornalistas de caráter investigativo, algumas frases são lidas assim que as telas se acendem, as primeiras foram: “Ritmo original das favelas, o funk acumula problemas de segurança / Polícia Militar faz operação contra Baile funk em comunidade / Morador do complexo da Penha, DJ Rennan foi preso ontem.”, frases em letras maiúsculas e expostas como manchetes seguidas de textos grandes abaixo, em tom acelerado e alternando de forma rápida, ao exemplo de uma abertura de jornal de TV. As frases vão se alternando em ritmo cada vez mais acelerado até que fique impossível distingui-las. Ao final todas se completam formando uma única palavra: FAVELA.

Figura 7 - final da parte 1 da Abertura do DVD Segue o Baile



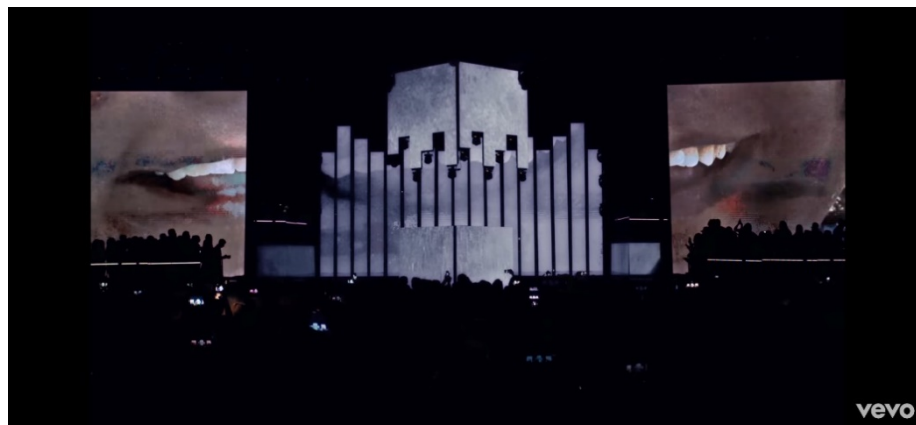
Fonte: Youtube "Abertura DVD Segue o Baile".

Seguindo os argumentos de Stuart Hall (2016) sobre representação como protagonismo político, a escolha por fazer um primeiro contato com o público expondo o que a mídia aborda sobre as favelas reforça o papel que esse evento tenta demarcar: um novo acontecimento sobre esses fenômenos por tantos já falado está para acontecer, uma espécie de contextualização básica para todos. Os jogos de câmera, no conteúdo pronto do DVD é muito diferente do vivido exatamente no show e, por isso, não nos dispomos a adentrar aqui nesse trabalho. Por sua vez, iremos nos concentrar como esse DVD produziu uma narrativa sobre o Baile de Favela, e a imagem retirada desse produto expõe a nossa principal hipótese: era de interesse dos organizadores, produtores e artistas envolvidos diretamente nesse show, produzir um material de crítica a criminalização das favelas e do funk.

Após esse momento, as telas e luzes se apagam e um rosto é enfocado exatamente na boca, com um homem adulto dizendo: “A favela é...” e corta para um próximo entrevistado anônimo que começa enumerar coisas boas e fazer uma definição de “favela”. Mais uma vez, o jogo de apagar as luzes e assumir que, sim, existe um discurso, uma perseguição e produtos concretos (como operações policiais e prisões) contra moradores de favelas. O “dar voz aos moradores” é protagonizado pelo formato escolhido para alicerçar essa “nova visão” que o filme quer nos passar. Sem ver ou ouvir as perguntas do entrevistador, somos direcionados a uma explicação de várias pessoas, de diversas faixas-etárias e gêneros, no meio da rua. São entrevistas sobre o que é morar na favela, feita com moradores de favelas, no meio de uma favela, o que fica perceptível pelas características do ambiente.

O que antes foi exposto por uma pessoa sem rosto e de forma “racional”, noticiando títulos de forma direta e com sobreposição de assuntos, agora se transforma em um relato individual, com tempo de respiração e pausas, recheado de sentimentos que cada testemunho vai dar para um formato coletivo de depoimento. Ainda que individuais, as frases se completam sem perder seu sentido original, confirmando uma espécie de colcha de retalhos, valorizando o papel do coletivo para a construção de uma memória e uma história que é ao mesmo tempo individual e coletiva.

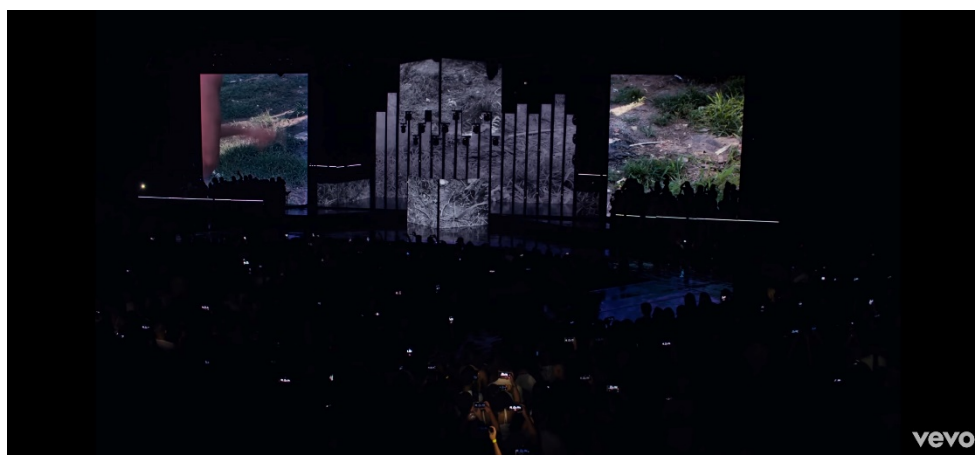
Figura 8 - Depoimentos, abertura DVD Segue o Baile



Fonte: Youtube.

Os relatos possuem o foco nos olhos e boca dos declarantes, que discorrem sobre se sentirem seguros, serem unidos com seus vizinhos e se sentirem bem em seu local de moradia e lazer. Aos poucos, uma batida de funk começa a ser tocada como pano de fundo dessas narrativas e, logo em seguida, um vídeo de imagens editadas toma o protagonismo e as falas se encerram. Nessas cenas, vemos crianças e jovens brincando, o transporte com motos, prestações de serviços, instalações de casas e construções, até que o ritmo se acelera e as luzes se apagam novamente. O vídeo de abertura termina.

Figura 9 - Imagens de favelas, vídeo de abertura do DVD



Fonte: Disponível no Youtube.

Com silêncio total e luzes apagadas, o ritmo muda e um rap se inicia na voz da banda de rap mais famosa do Brasil. Racionais MCs canta “Oitavo Anjo” da banda 509-E, para euforia do público: “Acharam que eu estava derrotado / Quem achou estava errado / Eu voltei, tô aqui / Se liga só, escuta aí” (Oitavo Anjo, 509-E).

E então a música se interrompe e é anunciado o DJ Rennan da Penha, seguido de “o melhor DJ da cidade”. Esse início com a utilização do rap em um show de funk nos remete a pesquisa de Micael Herschmann⁹⁹.

Herschmann enfatiza a união dos dois ritmos e outros gêneros diferentes a partir das violências sofridas desde sua fundação até o momento de sua pesquisa, na virada do milênio. Os mecanismos de perseguição e veiculação dos dois possuem marcas diferentes, públicos diferentes e até cidades diferentes (sendo o hip hop muito mais popular na cidade de São Paulo, e o funk na cidade do Rio de Janeiro), mas comungam de certas estruturas que são familiares e, por vezes, se unem para essa denúncia¹⁰⁰.

Os indícios e mensagens de denúncia dessa perseguição permeiam toda a abertura do show com duração de 3 minutos e 40 segundos, como analisado nas linhas acima, e segue para a apresentação da sua personagem principal. A partir de uma relação mais direta e pessoal, a perseguição contra Rennan gerou sofrimento que lhe deu fortes marcas (7 meses privado de liberdade, e um processo que sofreu muitas acusações de racismo e perseguição do Estado¹⁰¹). Por isso, também é estabelecido no DVD uma relação direta entre o que as injustiças sofridas por ele e outras várias histórias com características semelhantes a partir desse trecho da música Oitavo Anjo. Cria-se a expectativa de uma reviravolta dos percalços sofridos e alerta para um novo momento através da música, com a última frase sendo “escuta aí”. O uso da cultura e da arte, de uma forma geral, como estratégia de enfrentamento ao racismo e desigualdades sociais, é analisado por Hall (2016) como forte mecanismo de produção de um novo horizonte de realidade e produção para as gerações futuras, explanando o conceito de hegemonia, para ele “grupos sociais particulares estão em conflito de diversas formas, incluindo ideologicamente, para ganhar consenso dos outros grupos e alcançar um tipo de ascendência sobre eles, na prática e no pensamento” (HALL, 2016, p. 87).

No vídeo gravado como “Making Off”, Rennan relata que a gravação do DVD só foi possível graças a uma reviravolta no processo, que adiantou sua liberdade

⁹⁹ HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

¹⁰⁰ O trabalho de Herschmann segue sendo referência de estudo dentro da cultura negra e periférica, pois analisa as compatibilidades sem cair em reducionismos. A disputa dentro dos dois movimentos (funk e hip-hop) é colocada pelo autor a partir dos dilemas sobre engajamento político do hip-hop e apenas diversão no funk.

¹⁰¹ Somente em julho de 2023, muito recentemente, Rennan da Silva Santos foi considerado inocente.

condicional. Mais uma vez, sem entrar em muitos detalhes, ele apenas relata que “papai do céu ajudou para que a gente esteja aqui¹⁰²”. O sentimento prazeroso de estar fazendo sua arte e trabalhando novamente está em efervescência no DJ, talvez por ser um produto tão próximo da sua prisão e de possuir um caráter documental, com o material produzido performado em um DVD, podemos ter tantas mensagens ao longo de sua apresentação.

Com o ápice do show na sua abertura, já que a figura principal é o próprio DJ que irá comandar toda a festa, Rennan toca a primeira música, não de sua autoria, nem de sua participação. O compositor, produtor e DJ recepciona o público com os seguintes versos do funk de MC Smith, MC Frank, MC Tikão e MC Max: “Ô mãe não chore não,/ Ô mãe não chore não,/ Em breve eu tô de volta no Complexo do Alemão”. Mais uma vez, a mensagem da festa une característica de estruturas próximas, dessa vez o Complexo do Alemão é citado, mesmo não sendo a residência ou local de realização do Baile da Gaiola, mas próximos geograficamente. O trecho “Ô mãe” nos remete ao pesar que muitas mães faveladas passam com a criminalização de jovens negros e favelados, sendo inclusive o caso dos quatro MCs acima mencionados e perseguidos pelo Estado, a partir do momento que já eram nomes famosos do movimento funk¹⁰³. O racismo, responsável por lotar o sistema carcerário brasileiro, tem na figura das mães desses rapazes a principal figura de luta e sofrimento. Inclusive, a mãe de Rennan, dona Ana Maria, que recebe uma homenagem do DJ durante o show no Espaço Hall, sobe ao palco junto de sua esposa na época, Loreнна. As duas figuraram na mídia os rostos que denunciavam o processo e articulavam as informações.

Após esse momento, o DJ eleva o nível de aceleração da festa, o balé entra composto majoritariamente por mulheres (4 mulheres e 2 homens) e se posicionam na frente da sua mesa elevada, com o mixer e aparelhagem. A partir daí temos as principais músicas do DJ e as principais faixas que contam com a marca do Baile da Gaiola, tendo sua festa sendo citada como um marco para o funk e para a cidade do Rio de Janeiro. A lista segue com: “Me solta”; “Brota na Penha” e “Eu vou passar”¹⁰⁴,

¹⁰² Entrevista disponível no vídeo “Making off”, coletado em: <https://youtu.be/ikOYyuLR3UU>

¹⁰³ Fonte: <https://g1.globo.com/brasil/noticia/2010/12/funkeiros-sao-presos-no-rio-por-apologia-ao-trafico.html#:~:text=Entre%20os%20presos%20est%C3%A3o%20Wallace,pris%C3%A3o%20decreta da%20por%2030%20dias.>

¹⁰⁴ Letras completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-nego-do-borel/me-solta-porra/>; <https://www.letras.mus.br/rennan-da-penha/brota-na-penha-part-mc-livinho-e-dj-tavares/>; <https://www.letras.mus.br/rennan-da-penha/eu-vou-passar-part-mazzoni/> pesquisado em 08/08/2023.

todas elas contendo as referências citadas. A primeira, com parceria com Nego do Borel diz: “Sabe onde você tá? É no Baile da Gaiola.”

Figura 10 - Imagem DJ Rennan da Penha com seu balé



Outro momento de importância para se destacar ao longo do show e indicado como uma das últimas apresentações foi na música “Baila Conmigo” (Rennan da Penha Remix) de Dayvi, Víctor Cárdenas, Rennan da Penha feat. Kelly Ruiz. Nessa faixa, nosso personagem principal desce de sua bancada e chama todos para dançarem, com cinco convidados ocupando o lugar do balé e representando a comunidade LGBTQIA+ e comunidade da Penha, onde um utiliza uma camisa branca com a seguinte mensagem “Penha funk-se paz”. A bandeira do arco-íris, símbolo do movimento em prol das diversidades sexual e de gênero é exibida durante toda a apresentação nos telões, assim como as danças íntimas de Rennan com outros homens celebram a diversão sem rótulos.

Figura 11 - Imagem DVD Segue o Baile- Baila Conmigo



O DVD, apesar do nome, não foi veiculado da maneira tradicional. O vídeo foi dividido por músicas ou momentos (como a abertura e apresentação solo do DJ) e disponibilizado nas principais redes sociais do Rennan e da Sony Music de forma gratuita. Para a sua melhor comercialização entre seu próprio público, as faixas soltas permitem maior fluidez para os amantes do funk que preferem o ritmo acelerado e passível de escolha, sem os diálogos naturais de um DVD entre um artista e outro. Dessa forma, fica comprometida a análise dele de forma completa, já que não podemos nem ao menos saber a sequência exata das apresentações. Os artistas presentes foram de extrema importância para demonstrar o alcance do funk e o apoio de diversos gêneros e figuras importantes da música brasileira com o Baile da Gaiola e o DJ Rennan da Penha, mas o caráter principal desse trabalho estava presente em sua organização e abertura.

O Baile da Gaiola foi, e é marcado por muitos como a maior referência de baile de sucesso recente no Rio de Janeiro. Essa questão fica nítida na quantidade de músicas que ainda o citam, como é o exemplo da recente música sertaneja lançada em março de 2023 por Ana Castela que diz “Vou misturar modão com Baile da Gaiola”. A fama é tamanha que substituir funk ou baile de favela por “baile da gaiola” já parece convencional para os compositores, alcançando novos ritmos e perdurando mesmo após 5 anos de sua proibição. Com a gravação desse DVD e parceria com a Sony Music, Rennan comenta em entrevista a revista Quem: “Esse projeto não marcou só para mim. Mas é um espelho para novos DJs, para a comunidade. Eu pude mostrar quão grande o funk de comunidade pode ser”.

O artista que segue ganhando prêmios, fazendo parcerias e até expandido seus alcances (Rennan atuou na série “A divisão”, em junho de 2022, na Rede Globo de Televisão¹⁰⁵) não teve seu processo finalizado e sua liberdade garantida até a data de agosto de 2023. Ele segue impedido de realizar um baile com o nome de Baile da Gaiola. Mas, acontece atualmente no Complexo da Penha, na Rua Aimoré, o Baile da Selva, com mesmo endereço e personagem principal. Os trâmites que ocasionaram a ferrenha perseguição ao Baile da Gaiola parecem ser tão grandes quanto a sua fama e extensão.

¹⁰⁵ “A Divisão” é uma série de televisão de drama policial brasileira produzida pelo Globoplay em parceria com AfroReggae Audiovisual. A primeira temporada de 5 episódios foi lançada em 19 de julho de 2019. Fonte: A Divisão – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org), pesquisado em 30/10/2023.

O que buscamos destacar nesse último capítulo desse trabalho foi a compreensão que ocasionou a gravação do DVD “Segue o Baile”, o interesse em dar uma resposta ao público e a grande mídia, com grandes parcerias e uma superprodução.

Ainda que tenha se distanciado do seu público original e transformado o Baile da Gaiola em uma marca a ser comercializada, ou uma espécie de selo de qualidade para o funk carioca, Rennan seguiu com sua carreira como DJ de funk consagrado. As contradições impostas numa sociedade capitalista vão produzir uma série de ambiguidades também em narrativas que tentam denunciar essa estrutura. Sair do Complexo da Penha, ocupar uma região da nova classe média, e cobrar um valor caro para o ingresso de uma festa que diz celebrar a festa de rua, o baile de favela, são caminhos que expressam tais ambiguidades. Seguimos na busca de apontar esses dilemas e entraves que estão longe de uma resolução. No entanto, para o artista, ter plantado sua semente em um espaço formal e estabelecido de elite significa também demonstrar suas alianças e apoios em um contexto de criminalização do gênero, de seu baile e de sua figura. Ao mesmo tempo, também significa mudar o nome do baile e insistir no baile de favela como estratégia de (re)existência.

CONCLUSÃO

Esse trabalho de dissertação teve o objeto de analisar um baile de favela que foi perseguido pela força do Estado e teve seu idealizador e produtor privado de liberdade por sete meses. O Baile da Gaiola foi tratado nessa dissertação como objeto principal dentro de uma série de eventos que se repetem na história do funk carioca. Suas características particulares foram importantes para a compreensão dos novos momentos e dinâmicas que podem surgir, a depender do contexto e objeto, além de demarcar como a história cultural é uma forma de leitura da sociedade, relevante para a história social brasileira. Por meio de estudiosos desse tema, como Facina (2009), Lopes (2010), Herschmann (2000) e Vianna (1988), ligamos pontos de problematização capazes de explicar fenômenos que vem repercutindo desde a aparição do gênero na cidade do Rio de Janeiro, como a criminalização por parte da força do Estado, o público juvenil e sua ligação com a dinâmica da vida nas favelas. Relacionado a esses elementos, vimos o surgimento de novas temáticas na atualidade, como o advento da internet e de redes de transmissão musical de forma rápida, da associação de outros gêneros musicais e de nomes que estão alcançando espaços na indústria musical. Além disso, tivemos o intuito de problematizar como esse caso faz parte de uma estrutura e forma de ação já conhecida na história brasileira.

Nesse sentido, trouxemos os elementos de construção do pensamento social brasileiro, junto com o mito da democracia racial e os pilares de planejamento urbano nos grandes centros, como a cidade de São Paulo e Rio de Janeiro. Os atributos ideológicos que guiaram esses dois movimentos, que andaram em conjunto, foi o causador das estruturas de ocupação urbana conhecido como favelas. A partir do meado do século XX, as favelas já eram destaque nas manchetes jornalísticas como um problema a ser combatido. A Igreja Católica¹⁰⁶ e instituições de caridade que atuavam nas duas cidades uniram seus esforços para

¹⁰⁶ “A Fundação Leão XIII foi criada na cidade do Rio de Janeiro, no dia 22 de Janeiro de 1947. Sua história e, principalmente, sua atuação sistemática no cenário sócio-político-espacial carioca diferenciaram-na, talvez, de todas as outras instituições de assistência social brasileira do século XX por ter sido a principal instituição assistencial no tocante às intervenções para a melhoria nas favelas na cidade do Rio de Janeiro e no Brasil.”, citação extraída do site oficial da Fundação Leão XIII.

atuar junto aos moradores de favelas, sendo uma importante característica da classe média e alta brasileira, a caridade.

Logo depois, com a publicação do livro “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”, publicado em 1960, e consagrado como uma das maiores obras literárias do Brasil, a forma de vida nas favelas foi narrada em destaque e com o protagonismo de sua autora e poetisa, Carolina Maria de Jesus. As políticas públicas que pretendiam e anunciavam o “desfavelamento” das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro passaram a tomar novos tons a partir de então, os ataques continuaram, sem dúvidas. Mas foram substituídos por práticas camufladas e encobertas por discursos de qualidade de vida para os moradores.

Como discutido ao longo dessa dissertação, produziu-se um estigma¹⁰⁷ associado ao “favelado” e que, posteriormente, foi se atrelando ao “funkeiro”¹⁰⁸ até que temos a identidade favelada, conceito utilizado por Adriana Facina (2010). A escolha desse conceito busca contemplar de forma mais ampla as questões que analisamos. Ao tratar identidade, temos a produção de estereótipos de dentro para fora: signos e atributos reconhecidos e criados pelo grupo; e de fora para dentro: a leitura que a sociedade geral tem e identifica em cada pessoa ou grupo na vida comum. Como postula Vianna (1988) em sua etnografia sobre bailes de favela, o início do gênero na cidade carioca foi permeado de camadas identitárias apenas dentro do baile. No dia seguinte, os frequentadores não utilizavam dos marcados de identificação do funk em sua vida comum, o termo escolhido pelo autor foi de um “baile fechado”.

A noção de identidade apresentada por Adriana Facina (2010) reforça o caráter de disputa que essa definição contém na sua própria construção, em momentos que rejeita e que a abraça. A fim de compreender que não existe um único núcleo que contemple toda a diversidade de moradores, seja na profissão, no poder de compra, na raça ou na localidade. A pesquisadora também afirma que essa definição não parte do grupo em questão que, na realidade, muitas vezes está buscando se afastar desse rótulo, através do reforço narrativo de negação ou de objetivo econômico em sair de uma favela e da nomenclatura de favelado.

¹⁰⁷ BRUM, Mário Sérgio. Favelado é ‘o outro’: aportes sobre estigmas e identidades em sala de aula. REEDUC, Rio de Janeiro, vol. 14, n.34. pp. 84-101, 2017

¹⁰⁸ HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

Essa identidade só existe com um conjunto de questões externas e internas. Externas, ao passo da responsabilidade do Estado em manter os direitos dos cidadãos, entre eles o de moradia. E interna na convivência diária nos locais de sociabilidade da favela e da cidade, o ir e vir entendido como “dentro e fora” do morro ou da comunidade abraça em partes o argumento de “cidade partida”, levantado por Ventura (1994), ao colocar duas faces de uma mesma cidade. O tom analisado pelo pesquisador deveria ser de denúncia, assegurando uma defesa de plena cidadania para os moradores dessa “outra parte da cidade”. O que constatamos, porém, é a naturalização dessas características oriundas da segregação, do racismo e da escolha do Estado em “abandonar” essas regiões.

Ao traçar a identidade favelada estamos colocando em questão uma identidade já confirmada para o olhar do pesquisador, com novas questões envolvendo a vida na favela e com amplos artistas do mundo cultural que denominam suas obras como de origens faveladas ou periféricas. Há o esforço, contudo, em definir a pesquisa aqui apresentada como um difícil trabalho de análise em uma produção de memória individual e coletiva. Os novos usos da memória que a historiografia moderna nos permitiu garantem a leitura das memórias como fontes complexas e não apenas como estrutura passiva de antes. A memória coloca-se com complexidade e dinamismo ativo, e a separação entre memória individual e coletiva possui uma linha muito estreita¹⁰⁹.

O sistema prisional brasileiro utiliza-se de características socioeconômicas para a construção social do crime e para a rotulação de certos indivíduos como desviantes. Assim, a maioria da população negra e pobre vive sob alerta constante em relação às ações policiais e judiciais, pois sabem que, ao invés de assegurar os seus direitos, podem privá-los da liberdade, ou até mesmo de suas vidas, algo rotineiro em episódios de abuso de autoridade.

A população moradora de favelas sofre ataques em toda a sua existência, desde os primeiros conjuntos de casas de tapume. O gênero musical funk faz parte de um movimento artístico contemporâneo recheado de influências, capaz de reinventar-se e proporcionar novas estéticas para a juventude carioca. Assegurar o direito da livre expressão e circulação desse gênero é assegurar uma cidadania mais igualitária. A manifestação juvenil precisa incluir as diferenças de gênero, raça,

¹⁰⁹ BARROS, José D'Assunção. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. *Mouseion, Canoas*, vol. 3, n.5, pp. 35-67, Jan-Jul/2009.

classe e territórios, sem que sejam perseguidas. Um dos grandes dilemas para o gênero ainda perpassa as disputas de legalidade x ilegalidade, apesar do notório crescimento e conquistas monetárias e de prestígios com a fama.

Essa ideologia é responsável por determinar qual a visão oficial do governo, da mídia e da população de modo geral para esses espaços que não são considerados saudáveis e dignos de habitação. Para existir, eles necessitam do outro, do contraponto, do que causa horror. A falta de estruturas físicas – de ordem sanitária e recursos básicos para a vida humana – agrupa-se com as camadas de violência das quais esses grupos ficam reféns, seja ela vinda da ação policial ou de traficantes e milicianos, sendo essa última uma nova configuração de poder e violência nas periferias, iniciado ainda no fim da década de 1960, no Rio de Janeiro.

No texto “A invenção do cotidiano” (1998), Michel de Certeau define a cidade como uma obra quase mística para as estratégias socioeconômicas e políticas. Com o seu crescimento, e relações contraditórias derivadas da forte urbanização que ocorre, o discurso de progresso mudou para o assombroso fracasso. Certeau chama a atenção para essa tática de manutenção de privilégios e controle do povo “quando transformam em ‘catástrofes’ os seus erros e extravios, quando querem aprisionar o povo no “pânico” de seus discursos, será necessário, mais uma vez, que tenham razão?”¹¹⁰

Como relatamos as favelas não possuem apenas pessoas negras, mas quando corporificado uma segregação, como a da racialização, temos uma perseguição que não possui formas simples de abandoná-la. Longe da favela e dos hábitos que o definiriam como favelado, uma pessoa branca possui maior liberdade na cidade. Por outro lado, uma pessoa negra já em destaque por sua raça irá sofrer duplamente, se esteticamente e coletivamente valorizar a identidade favelada. Traçando linhas possíveis de circulação pela cidade urbanizada, as representações e identidades fazem parte de muitos aspectos da vida social, sendo fundamentais as leituras e releituras dos significados em curso. O território habitado supre as necessidades básicas para a existência, ao mesmo tempo em que produz diversos questionamentos sobre as formas que escolhemos nos relacionar.

No início do ano de 2014, houve um fenômeno de reunião de jovens das periferias urbanas que se encontravam para passear nos shoppings de suas

¹¹⁰ CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 3º Ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

idades. Os outros frequentadores, por sua vez, logo começaram uma série de ataques, apoiados pela mídia e os comerciantes, e conseguiram a proibição para tal questão. Em pesquisa levantada por Pinheiro e Scalco (2014), 80% dos paulistanos desaprovavam os rolezinhos e 72% queriam que a Polícia Militar do Estado de São Paulo intervisse.

Os jovens que circulam de dia pelos shoppings da cidade e a noite vão ao baile funk, simbolizam uma ruptura de barreiras impostas dentro das fronteiras pré-estabelecidas¹¹¹. Nesse novo contexto, surge o funk ostentação, funk como discurso pela estética. As críticas vinham no sentido de moralidade, alegando que essas pessoas deveriam estar trabalhando e, como era a maioria masculina, reforçavam o caráter do homem provedor. Porém, ao passo que entrevistas iam sendo feitas, registravam que a maioria dos jovens estavam empregados e incluídos em um sistema de compra e venda de roupas e acessórios que rejeitavam a pirataria e, assim, “ostentavam” suas roupas novas de grandes marcas.

Ainda que o Baile da Gaiola esteja impedido de ser realizado, a recente confirmação da inocência do DJ Rennan da Penha e o retorno de sua vida profissional, inclusive com o Baile da Selva no mesmo endereço, nos reforça o compromisso com a luta pela descriminalização do funk e do racismo institucional, capaz de produzir mudanças significativas. Esse trabalho provocou reflexões acerca dos novos momentos para o funk carioca, como a primeira gravação de DVD, indicações a prêmios e popularização de um baile de favela em músicas de outros gêneros musicais.

Por meio dos conceitos de identidade favelada (Facina e Lopes, 2010), racismo estrutural (Almeida, 2018) e representação (Hall, 2016) dialogamos com os objetos de pesquisa - Baile da Gaiola e Dj Rennan da Penha - com o intuito de elucidar novas formas de racismo e meios de captação do neoliberalismo econômico que rege o Brasil. Sendo um evento do tempo presente e com dinâmicas vivas e múltiplas através do uso das redes sociais, das mesclagens de músicas e de um processo no judiciário com poucas informações públicas. Esperamos somar com as pesquisas acadêmicas que contribuem para o crescimento e difusão do funk e que

¹¹¹ Pinheiro Machado, R. (2014). Rolezinhos: Marcas, consumo e segregação no Brasil: Rolezinhos: Brands, consumption, and segregation in Brazil. Revista de Estudos Culturais. Disponível em: http://www.each.usp.br/revistaec/sites/default/files/artigos-empdf/05_ed1_ROLEZINHOS%20MARCAS%2C%20CONSUMO%20E%20SEGREGAC%CC%A7A%CC%83O%20NO%20BRASIL_0.pdf

análises como essas fiquem cada vez mais no passado, para que tenhamos uma sociedade igualitária e justa.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In. PINSKY, Carla Bassanezi. (org.) Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2008.

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARCHANJO, Marcelo Vidaurre. Se Torcer sai sangue: uma análise das representações sobre religiosidade afro-brasileira no jornal O Dia, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BARBOSA, Antônio Rafael. O baile e a prisão: onde se juntam as pontas dos segmentos locais que respondem pela dinâmica do tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria, v. 9, n. 15, pp. 119-135, 2006.

BRAGANÇA, Juliana. Preso na Gaiola: A Criminalização do Funk Carioca nas Páginas do Jornal do Brasil (1990 - 1999). Rio de Janeiro: Appris, 2020.

BRUM, Mário Sérgio. Favelado é “o outro”: aportes sobre estigmas e identidades em sala de aula. In.: Revista Educação e Cultura Contemporânea, Rio de Janeiro. Vol. 14, N. 34, pp. 84-101, 2017.

CARNEIRO, SANDRA e SANTANNA, Maria Josefina (orgs.). Cidade: olhares e trajetórias. Rio de Janeiro: Garamond/Faperj, 2009.

DARNTON, Robert. O beijo de Lamourette. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FACINA, A.; PALOMBINI, C.. O patrão e a padroeira: momentos de perigo na Penha, RIO DE JANEIRO. Mana, v. 23, n. 2, pp. 341–370, maio 2017.

FACINA, Adriana. Indústria Cultural e Alienação: questões em torno da música brega. V Colóquio Internacional Marx e Engels. Campinas: Cemarx, 2007.

FACINA, Adriana. Não me bate, doutor. Funk e criminalização da pobreza. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2009.

FACINA, Adriana; LOPES, Adriana Carvalho. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2010.

FANON, Frantz. Em defesa da revolução africana. Lisboa: Sá da Costa, 1980.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a História do Tempo Presente e a historiografia no Brasil. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, 2018.

GRAHAM, Stephen. *Cidades sitiadas: o novo urbanismo militar*. São Paulo: Boitempo, 2017.

HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia* - Ano IX – n. 17 –, p. 19-45, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. *Cultural e Representação*. Rio de Janeiro: PUC – Rio: Apicuri, 2016.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

JOBIM, Ana Clara. As representações do funk assimiladas pela classe média carioca. *ST4- Modos de subjetivação na cidade*. Congresso corpo e cidade; UFBA: 2008.

LEEDS, Anthony, & LEEDS, Elizabeth. O Brasil e o mito da ruralidade urbana: experiência urbana, trabalho e valores nas 'áreas invadidas' do Rio de Janeiro e de Lima. In: *A sociologia do Brasil urbano*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, pp. 133-192, 2015.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na cidade. In: *Na Metrópole: textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2000.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos* 23(1). Junho, 2001.

MENDES, João Paulo de Oliveira; CORRÊA, Lays Matias Mazoti. Entre a criminologia midiática e o racismo de estado: o caso DJ Rennan da Penha. *InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais*, Brasília, pp. 1-27, 2022.

MIZRAHI, Mylene. *A estética funk carioca: criação e conectividade em MR*. Catra. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2014.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. 2º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Criar o mundo do nada. A invenção de uma Historiografia da música popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Intermeios, 2019.

MUNIZ, B. B.. Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. *Sociologia & Antropologia*, v. 6, n. 2, p. 447–467, maio 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectivas, 2016.

OLIVEIRA, Dennis de. Racismo Estrutural: uma perspectiva histórico-crítica. Rio de Janeiro: Dandara Editora, 2021.

PINHEIRO, L. F.; BENEVENTO, C. T. Movimento Funk Carioca. Cultura Popular e Mercado. Limites da Consciência de Gênero da Mulher Trabalhadora. Belém: Ananindeua, 2018.

PINSKY, Carla Bassanezi. (org.) Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2008.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, pp.3-15, 1989.

ROCHA, Lia de Mattos. Democracia e militarização no Rio de Janeiro: “pacificação”, intervenção e seus efeitos sobre o espaço público. In: CARVALHO, Monique; LEITE, Márcia. [et al.] (org.) Militarização no Rio de Janeiro: da pacificação à intervenção. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M. História da Urbanização no Rio de Janeiro. A cidade capital do século XX. In: Carneiro, Sandra e Sant’anna, Maria Josefina (orgs.). Cidade: olhares e trajetórias. Rio de Janeiro: Garamond/Faperj, 2009.

SANTOS, Jocélio Teles dos. O poder da cultura e cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2015.

SETH Sanjay. “Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva?” história da historiografia. Ouro Preto, número 11, abril 2013.

SILVA, Luiz Antônio Machado da. Vida Sob Cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

VALLADARES, Lícia do Prado. A invenção da favela: do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

VELHO, Gilberto. A utopia urbana – Um estudo de Antropologia Social. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.