

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA
DA ÁFRICA

INGRA DANIELA DOS SANTOS MACIEL

**CONTRARIEDADES DA CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK
COMO POSSIBILIDADES PARA O COTIDIANO ESCOLAR**

Rio de Janeiro

2020

INGRA DANIELA DOS SANTOS MACIEL

**CONTRARIEDADES DA CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK COMO POSSIBILIDADES
PARA O COTIDIANO ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da África, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História da África.

Orientador(a): Professor Dr. Rafael
Lima Alves de Souza

Rio de Janeiro

2020

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

M152 Maciel, Ingra Daniela dos Santos
Contrariedades da criminalização do funk como possibilidades para o cotidiano escolar / Ingra Daniela dos Santos Maciel. - Rio de Janeiro, 2020.

56 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História da África) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Rafael Lima Alves de Souza.

1. História da África – Estudo e ensino. 2. Funk (Música) – Aspectos sociais – Rio de Janeiro. 3. Música e crime. 4. Educação. I. Souza, Rafael Lima Alves de. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 960

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Rio de Janeiro

2020

INGRA DANIELA DOS SANTOS MACIEL

**CONTRARIEDADES DA CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK
COMO POSSIBILIDADES PARA O CONTEXTO
ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da África, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História da África.

Aprovado em: ____/____/____.

Dr^o. Rafael Lima Alves de Souza (Orientador)
Colégio Pedro II

Me. Glaydson Gonçalves Matta
Colégio Pedro II

Me. Fernanda Nascimento Crespo
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

A juventude das Favelas e Periferias que proporcionam o funk ser uma cultura tão viva.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Rafael Lima Alves de Souza, pelo aprendizado, troca e estímulo durante os últimos meses. Por proporcionar a construção deste trabalho.

Aos meus pais, Damiana Santos e José Maciel, por toda confiança nas minhas escolhas, decisões e estarem sempre ao meu lado.

Aos meus irmãos por serem parceiros em diversos momentos.

Ao meu sobrinho, Pedro Maciel Santos, por proporcionar risos e alegrias nos momentos mais difíceis, trazendo leveza e esperança no futuro.

Às amigas feitas dentro do Colégio Pedro II, em especial a Alice Vitória e Carla Souza

A todos os meus amigos e companheiros que de alguma forma, estão sempre ao meu lado, possibilitando todo tipo de aprendizagem.

" Sempre que o poder punitivo colocou o sistema penal na posição de tutor das manifestações artísticas, o resultado foi um processo escandaloso que passado algum tempo, envergonha a justiça". (Nilo Baptista).

RESUMO

MACIEL, Ingra Daniela dos Santos Maciel. **Contrariedades da criminalização do funk como possibilidades para o contexto escolar.** 2020. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História da África) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2020.

O presente trabalho objetiva discutir a criminalização do funk carioca de forma a ressignificar o processo de apagamento que perpassa essa cultura, principalmente no que tange aos espaços de prática pedagógica. Por isso tem por propósito estudar a história da nacionalização do elemento cultural funk a partir da cidade do Rio de Janeiro. Para isto, a pesquisa foi realizada com base em uma análise qualitativa e exploratória a fim de compreender os meandros objetivos e subjetivos que corroboram para criminalização da cultura carioca mencionada. O estudo foi realizado a partir de fontes bibliográficas, as quais possibilitaram estudar o movimento cultural supracitado, tal como servem para afirmar e fazer valer a lei 10.639/2003 dentro dos espaços formais de educação. Dentro desta perspectiva, fora realizado um estudo exploratório sobre a inserção da música como fonte histórica e suas implicações para a população negra, mostrando, assim, as facetas da criminalização da cultura negra no Brasil desde o século XIX. Nesses termos, elaborou-se aqui um panorama da história do funk e seu processo de hibridização, caminhando para os movimentos de criminalização que atravessaram a cultura do funk já no início de sua nacionalização, condenações essas que permanecem até hoje. Isto precisou ser realizado com um olhar aprofundado sobre o rompimento da criminalização de uma cultura negra que está alicerçada principalmente entre a juventude das favelas e periferias brasileiras. Desse modo, formulou-se uma proposta pedagógica sinônimo de um chamado à juventude que se encontra em formação, com a intenção de que juntos estes possam ressignificar o silenciamento do poder público e de parte dos veículos de informação que tanto corroboram para que o funk seja retratado como subcultura nesse país. Pensar os espaços de formação para o rompimento do racismo e criminalização cultural é compreender as demandas vivenciadas por jovens e adolescentes que fazem parte desta cultura e ajudar no processo formativo dos mesmos. Não há como ignorar esta demanda! Portanto, a escola deve ser um espaço de combate ao silenciamento histórico imposto pelo racismo que contribui até hoje para o genocídio do povo negro, sendo suas maiores vítimas a juventude que protagoniza o movimento da cultura musical do funk.

Palavras-chave: Funk. Ensino. Criminalização. Juventude

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 — Código Penal dos Estados Unidos do Brasil.....	18
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	"DESDE MENOR A MINHA ESCOLA É MINHA FAVELA"	11
2.1	MUSICALIZANDO O ENSINO DE HISTÓRIA.....	12
2.1.1	Escute a Voz da Comunidade, Liberdade, Liberdade	15
3	NARRATIVAS SOBRE A CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK	23
3.1	O CASO RENNAN DA PENHA.....	25
3.1.1	Funk Por Uma Historiografia Possível	27
3.1.1.1	Os anos 2000 e os Bondes Neuróticos e a Contínua Criminalização do Funk.....	34
4	QUANDO O FUNK EDUCA: A ELABORAÇÃO DE NARRATIVAS AFRO DIASPÓRICAS PARA SALA DE AULA	39
4.1	A CONSTRUÇÃO E REFLEXÃO PEDAGÓGICA DO FUNK	40
4.1.1	Formação do circuito de Histórias do Funk	42
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46
	ANEXO A — PLANO DE AULA	53

1 INTRODUÇÃO

Qual som queremos ouvir?
Do baile da Gaiola ou do tiro de fuzil?
(SANTIAGO, 2019, informação vernal)

O estudo que propomos apresentar surge a partir da história de realidade, afeto, sonho, vivência, identidade, dignidade, empregabilidade, e de outros sentidos que o movimento funk carioca promove e representa. Dissertar sobre a criminalização do que está atrelado ao gênero musical aqui supracitado, é contribuir para escrita e o rompimento histórico que as populações negras e pobres vivem no país que parte da sociedade persiste afirmar que vive sob uma “democracia racial”, termo utilizado por Gilberto Freyre na obra Casa Grande e Senzala para definir o comportamento da população brasileira em relação a democracia e raça. Em contrapartida, é colaborar para escrita de uma narrativa sobre o racismo estrutural¹ que permeia a vivência da população negra.

A discussão sobre a criminalização do funk não é agradável e, menos ainda, fácil de ser feita. Felizmente, trata-se de um debate caro, mas precisa ser realizado com ética, seriedade, honestidade e humanidade, ainda que nos tentem retirar. Hoje, completado pouco mais de 10 anos de consolidação da Legislação, 5.543/2009 que reconhece o movimento funk, no Estado do Rio de Janeiro, como cultura musical popular; e trinta anos após a nacionalização do gênero, encontramos pesquisadores e estudiosos, que precisam discorrer para contribuição da memória grafada sobre o funk, a partir da criminalização de mais uma cultura negra, pobre, de favelas e periferias. É evidente que gostaríamos de colaborar com a memória do funk a partir de outra ótica, no entanto, o poder público e os veículos de comunicação de maior poder aquisitivo do país nunca nos concederam este direito.

A partir do exposto, sentimos a obrigação e urgência de contribuir com a história do funk, pautando a criminalização, mas com compromisso de buscar outras ferramentas e linhas de pensamento. Lembrando que a música funk é hoje uma das culturas que mais agrega e aglutina as mais distintas classes sociais, no entanto, é a juventude dos espaços periféricos que mais é perseguida em todo território nacional, quando o assunto é o funk. O que vem acontecendo com o gênero musical funk e a juventude negra e não branca, aconteceu antes com outros elementos

¹ O termo Racismo Estrutural, título da obra de Silvio Almeida, trata-se da compreensão basilar que está atrelado na norma social que constitui o racismo singular no Brasil.

da cultura que representaram e foram construídos por essa mesma população. Mesmo recebendo todo reconhecimento nacional.

Neste contexto, compreendemos aqui que é preciso debatê-lo em amplos espaços e a escola, enquanto ambiente de formação obrigatória, deve fornecer abertura para que a juventude construa perspectivas a partir de uma de suas culturas.

O presente trabalho é formado por estudos anteriores a esta pesquisa. O estudo sobre o Funk Carioca se inicia há exatamente 7 anos atrás, na incessante busca por compreender melhor os motivos que levavam a cultura que cresci ouvindo, dançando em festas, bailes e poucas programações televisivas, ser estampada a partir de uma visão que a inferiorizava enquanto cultura e a tornava alvo dos noticiários sobre crime.

Como é que as músicas que faziam a “galera” rir, dançar, e até mesmo se emocionar, poderia ser taxada como algo criminoso? Neste sentido, ouvir pessoas que vinham há mais tempo lutando pelo reconhecimento cultural do funk, em específico, profissionais da área, defensores da cultura, e pessoas que estudam o funk, foi primordial para construção do que vem sendo desenvolvido nos últimos anos, acerca do elemento musical aqui apresentado em busca de sentido para os fatos que serão retratados.

Apesar de contribuições significativas acerca da temática aqui exposta, buscamos, a partir desta pesquisa, sintetizar aspectos sobre a realidade do gênero carioca para além da glamourização que atualmente vem sendo apropriada em espaços de poder. Desta forma, buscaremos através do campo da educação, encontrar medidas e caminhos entre a juventude para a descriminalização do funk e da própria juventude.

Dessa maneira, a especialização em ensino de história da África surge como uma importante ferramenta para compreensão de outras narrativas sobre a história da população negra e sua formação na diáspora-afro brasileira, além de fortalecer e contribuir para escrita desta pesquisa. Por outro lado, é devolver à sociedade e, em específico, às pessoas do território no qual estou inserida, a partir de ações pedagógicas, o conhecimento que tive oportunidade de usufruir nos últimos anos dentro do ensino público. Parafraseando um companheiro das lutas sociais, Guilherme Pimentel, é devolver ao público o que é público. É devolver toda minha trajetória no ensino público àqueles que precisam e podem também chegar a esses espaços.

A ação pedagógica que propomos trabalhar visa atender alunos da Rede Pública de ensino na construção de diálogos e narrativas que sejam sobretudo antirracistas e contribuam positivamente com o gênero musical. No entanto, ressaltamos que a proposta pode também ser

trabalhada em espaços não formais de educação, dialogando assim com uma pedagogia que transgrida a colonialidade do saber². Em relação ao ensino curricular, é efetivamente fazer valer a Lei 10.639/2003, que inclui nos currículos das redes de ensino temáticas sobre “História e Cultura Afro-Brasileira”, alterando a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, visando a real efetivação e o direito no campo do ensino.

A par do que apontamos, este trabalho terá como recorte de tempo e espaço a historiografia do funk Carioca, entre os anos de 1995 e 2019. Ainda que seja um período largo para historiografia contemporânea, pretende-se pontuar efetivamente as legislações e Comissões Parlamentares de Inquéritos que foram usadas pelo poder público para tornar a cultura funk inviável, nas favelas e periferias do Rio de Janeiro. Como reflexão, pergunto ao leitor: Quantos bailes em espaços de favelas e periferias existem atualmente, no Rio de Janeiro?

É necessário ponderar que o fato da música funk ter sido representada, por exemplo, em um dos maiores palcos de comemoração ao réveillon de 2020 no Rio de Janeiro, como foi na praia de Copacabana, e ter contado com a apresentação do renomado DJ Marlboro, não torna o gênero musical livre de ser alvo de criminalização nos territórios sub representados pelo poder público. É diante desta faceta que buscamos apontar questionamentos ao longo desta pesquisa, para compreensão da expressão a ser trabalhada. No entanto, ponderamos que foi realizada uma pesquisa bibliográfica profunda, acerca da criminalização das culturas construídas pela população negra, desde o período escravocrata, ainda no século XIX, por entendermos que não é possível pensar a criminalização do funk sem pensarmos na criminalização da população negra, pobre e periférica.

Diante disso, utilizo das noções de funk e criminalização da pobreza apontadas por Facina (2009) para compreender quando essa cultura passa a ser tratada como subcultura na sociedade carioca. Atravessamos também pelo conceito de ondas de criminalização e glamourização do funk da autora Bragança (2017) para retratar a realidade do funk carioca nos editoriais da mídia hegemônica, entre os anos de 1992 e 1995. Nos apoiamos também na escrita de Abdias nascimento (2016), para compreendermos o genocídio não apenas físico, mas cultural da população negra no Brasil. Desta forma, apontamos que as narrativas de negatividade do funk eram construídas pelo poder público, mas tinham forte aval dos meios midiáticos que detinham o poder de comunicação no Rio de Janeiro.

² Por colonialidade do saber compreende-se a conjuntura entre política e cultura com viés colonial (QUIJANO, 2005).

Nesta perspectiva, as oficinas de história sobre o funk carioca foram pensadas no processo de encontrar alternativas, através dos alunos, para ressignificar as notícias veiculadas sobre o funk, quando os grandes veículos de comunicação publicaram notícias sobre as CPIs e Legislações que criminalizaram o gênero musical, principalmente entre os anos de 1995 e 2019.

Desta forma, nosso objetivo é, a partir da vivência e relação dos alunos com cada matéria de jornal que estará visível ao longo das aulas, construir narrativas que permitam que eles possam compreender a criminalização do gênero musical e se oporem ao racismo estrutural que está intimamente ligado a negação do gênero nos espaços de favela e periferia.

Para isto, iremos trabalhar com a metodologia qualitativa na construção desta pesquisa, por tratar-se de um trabalho explicativa pois visa identificar os fatores que contribuem para criminalização do funk e da juventude funkeira e busca através da sala de aula maneiras de ressignificar este processo. Desta forma, visa aprofundar o conhecimento da realidade do funk, dando ênfase explicando a razão, o porquê da sua criminalização (MENEZES; SILVA, 2001) Assim, esperamos que com este trabalho, ao tomar a leitura do mesmo, o leitor já esteja produzindo cultura (BARROS, 2009) e possa ser um multiplicador da descriminalização do Funk e da juventude periférica.

Em relação à pesquisa bibliográfica, essas foram feitas em fontes importantes que dissertam sobre o surgimento do funk no Rio de Janeiro, assim como documentos legislativos, dissertações e matéria de jornais que dispuseram pauta para criminalizar o funk.

Quanto ao trabalho, ele encontra-se dividido em três capítulos, sendo o primeiro e segundo de cunho teórico e o terceiro trata da prática pedagógica a ser aplicada. O primeiro capítulo, intitulado: Desde menor, a minha escola é a minha favela: Um olhar sobre o apagamento histórico cultural das culturas não hegemônicas, trata de uma parte que busca estudar a inserção de novas fontes nos currículos tradicionais de ensino, assim como o uso da música para formação discente. Para além disto, o capítulo irá estudar questões como a relação das culturas negras no Brasil, ainda no período da escravidão moderna. Apontaremos também um código criminal do império e outro da primeira república que foi criado antes da primeira constituição, para que assim possamos compreender o processo de criminalização da cultura funk carioca.

Em relação ao segundo capítulo, Não me bate doutor: Apontamentos sobre a criminalização do Funk, caminhamos para compreender os meandros e questões que levam o funk carioca ser criminalizado desde sua nacionalização, e a constante ação do Estado. O capítulo segue dividido em quatro subcapítulos que retratam desde as ações mais recentes

acerca do que profissionais do funk vivenciaram com as constantes ações punitivas do Estado, até mesmo o surgimento do gênero no Rio de Janeiro.

Por último, o terceiro capítulo, Quando o Funk Educa: A elaboração de Narrativas afro-diaspóricas para sala de aula, atende a realização de um plano pedagógico para aplicação de atividades que vá de encontro com o trabalho durante a pesquisa. Ressaltamos que o circuito de história do funk, nome que será dado às oficinas, busca construir narrativas que contestem a criminalização do funk e da juventude funkeira, que majoritariamente representa o gênero musical.

2 "DESDE MENOR A MINHA ESCOLA É MINHA FAVELA"

Porque tudo que acontece no Rio de Janeiro, a culpa cai todinha na conta dos funkeiros. E se cair um mar de rosas vira uma de sangue. Tudo pode ter certeza vão botar a culpa no funk. (MC CIDINHO E DOCA, 1994).

A partir do período de redemocratização do Brasil em 1985 as disciplinas deixam de atender apenas aos interesses de Estado antidemocrático e começam a ser pensadas a partir de um ideal antiautoritário, com o objetivo de tornar o indivíduo discente participante e produtor do saber (MATHIAS, 2011). Esse momento traz para o campo da educação, e conseqüentemente para o ensino de História, uma série de mudanças nos manuais e currículos que vinham acompanhados de insatisfações e desejos de mudanças. Tratava-se do contexto pós Ditadura Civil Militar.

Desta forma, houveram mudanças curriculares no ensino de história, o qual anteriormente prezava por uma história de grandes feitos, hegemônica e única (MATHIAS, 2011)³, possibilitando, então, que temas antes silenciados ganhassem a visibilidade necessária para serem publicizados e discutidos nos mais diversos meios de ensino, a fim de contribuir com alguns processos de ruptura social e histórica, como aponta:

O surgimento de uma produção histórica (...) [trouxe] embasamento necessário para que os novos currículos e propostas se orientassem pela negação ao etnocentrismo, pela valorização do cotidiano como categoria explicativa e pela rejeição ao quadripartismo da História. (ABUD 2005, p.30)

Por essa perspectiva, caso o leitor realize uma busca em alguns documentos curriculares que dissertem sobre o ensino de história no Brasil, - ex: Base Nacional Comum Curricular (BNCC), Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) - do pós redemocratização, certamente irá deparar-se com informações bastante relevantes para a construção e percepção em relação à formação do educando na educação básica. Múltiplas pautas são importantes para que o historiador/educador analise, juntamente ao educando, o fazer história.

No entanto, diferentes perguntas podem ser feitas sobre o que não está dito nesses manuais e currículos da área. Uma delas é se, de fato, essas informações dialogam com esses estudantes.

³A autora Chimamanda Adichie, em palestra no programa TED x Talk, compartilhou com o público o que ela narrou como “perigo da história única”. Adichie (2009) pontuou a importância sobre o conhecimento de diversas fontes para compreensão histórica de um assunto, a partir de múltiplos olhares acerca da história. A autora faz seu público pensar sobre como é perigoso histórias que não tenham outras narrativas sem ser as hegemônicas. (ADICHIE, 2009).

Os manuais direcionam o docente para que se construam saberes e práticas pedagógicas realmente críticas? Quem são os alunos que estão representados nesses currículos e quais os alunos estão excluídos, mesmo que insistam em dizer o contrário? Iniciamos essas perguntas buscando maneiras de indagar o leitor, algo que não precisa ser respondido, mas sim feito uma reflexão.

A partir dessas indagações, ressaltamos que, com o advento e as reestruturações dos meios acadêmicos, mais especificamente da formação docente em história, foi necessário que o historiador estivesse atento aos diversos atravessamentos que esbarram diretamente com a formação e a pesquisa sobre a docência em história do seu tempo. Por isso, autores como Ribeiro afirmam que:

(...) a discrepância entre a História acadêmica e a História escolar tem de ser problematizada, ressaltar suas diferenças não pressupõe hierarquizações, mas reflexões que permitam aos docentes construir na sua prática oportunidades de pesquisa e produção de conhecimento histórico acerca da realidade do alunado, não se restringindo ao currículo oficial. E, assim, alunos e professores enquanto sujeitos da ação pedagógica entendem-se como produtores de saberes. (RIBEIRO, 2018. p.20).

Após estes apontamentos, vê-se certa relevância disposta a considerar o ensino de história a partir de diferentes fontes e perspectivas para o campo da história. Essas ações são possíveis no diálogo com o cotidiano dos discentes, fazendo-os compreender e problematizar, a partir do ensino básico, as fontes históricas na historiografia brasileira.

2.1 MUSICALIZANDO O ENSINO DE HISTÓRIA

Sobre o uso de diferentes fontes para o campo da história, é possível aprender com Gomes (2017), acerca dos diversos movimentos construtores dos saberes não hegemônicos que subvertem as teorias supremacistas no campo da educação formal e buscam descolonizar os currículos tradicionais de ensino a partir de uma educação de ausências e emergências.

Desta forma, ao refletir sobre o ensino de história, a música também pode ser levada em conta enquanto um movimento e fonte histórica que dialogue com a sociedade do seu tempo. Para isto, podemos analisar os movimentos que são construídos a partir da emissão sonora de cantos e instrumentos como formas de compreensão das diversas manifestações sociais, culturais, religiosas, e até mesmo sócio-políticas (HERMETO; SOARES, 2017), sobre a relação de homens e mulheres com a música e as formas de sociabilidade que ela dispõe em relação ao

passado e ao presente. Concerne trabalhar a música enquanto fonte histórica para compreensão das sociedades, sejam elas nativas, tradicionais, quilombolas ou quaisquer outras que tenham a musicalidade na construção e formação da sua memória e identidade.

Nesta perspectiva, podemos pensar que a música e as canções nos permitem pensar as sociedades e a história (NAPOLITANO, 2001) de forma a transgredir os movimentos tradicionais do campo do ensino. Com este objetivo, como colocam Miriam Hermeto e Olavo Soares (2017), compete ao professor de história trabalhar a música enquanto objeto de estudo, material didático-pedagógico e compreensão das origens históricas. Ademais, é possível extrair da fonte histórica aspectos que contribuam para o conhecimento e o ensino-aprendizagem da formação escolar. Por outro lado, tornar a fonte o quanto menos tradicional possível é um trabalho de transgressão (HOOKS, 2017, p.17) para o educador, e, se possível, como também indaga Hooks (2017) por que não tornar essa fonte histórica propícia ao entusiasmo do aluno no processo de conhecimento?

É possível reconhecer a pluralidade da música na construção e formação da cultura brasileira, atrelando-se também a sua representação cultural e simbólica dentro dos mais diversos espaços sociais. Entretanto, Napolitano (2001) coloca que a historiografia brasileira só passou a se ater ao estudo da música enquanto fonte histórica no século XX com a música popular. Segundo Abud (2003, p.2): “o final da década de 1970, foi o período em que a historiografia estava sendo repensada nos cursos de Pós-Graduação das Universidades Brasileiras, influenciada pela Nova História e reafirmação das concepções dos Annales”.

A partir deste período, houve uma intensificação dos estudos da música popular enquanto uma fonte histórica, tendo sido a década de 1980 um momento de maior registro deste processo, (NAPOLITANO, 2001).

No que tange analisar o ensino de história a partir do uso da música como fonte, é preciso se ater que o comportamento humano, no que diz respeito à música, seja ele observado a partir de uma perspectiva histórica ou sociológica, nos traz ferramentas sobre símbolos de linguagem, sociabilidade, expressões, corporeidades e identidade. Assim, é possível fornecer material, tal como fontes de pesquisa, que insiram diversas narrativas históricas sobre diversificados contextos que possam ser trabalhados em sala de aula. É válido pensar a música como uma expressão que é atravessada a partir dos costumes e vivências, seja do passado ou presente, e analisá-la também enquanto um essencial dispositivo pedagógico, capaz de informar sobre conceitos e tempos.

De certo, Abud pensa que:

Os diferentes temas tratados na canção (trabalho, disciplina do trabalho, mentalidade, cotidiano, moda, comportamentos, entre outros) podem sugerir ao professor novos roteiros de organização dos conteúdos a serem desenvolvidos, desviando-se de propostas guiadas exclusivamente pela cronologia, predominante nos manuais didáticos, mesmo naqueles que se apresentam como portadores da 'história integrada (ABUD, 2005, p.315).

Portanto, nos últimos tempos a história enquanto campo de construção social e científica debruça-se a analisar o estudo e a utilização da música enquanto fonte e material de estudo na formação escolar do ciclo básico, buscando romper com os meios tradicionais de ensino e abordando novas práticas docentes. Seja através da oralidade, seja através da escrita, esta prática não era trabalhada e aceita pela historiografia, que somente há pouco tempo se preocupou em utilizar a música e a canção como fonte e objeto de estudos no desenvolvimento de novas pesquisas. (MANOEL, 2014).

No entanto, nesse processo também deve ser considerado o papel do educador/historiador que se dispõe a trabalhar com esse tipo de material e tornar a fonte histórica um elemento pedagógico. Pois o uso da música enquanto material histórico e objeto cultural demanda bastante atenção, para que o contexto, envolvendo período e tempo, de fato seja retratado e compreendido pelo educando, conforme consta nas Diretrizes e Bases Curriculares para ensino médio⁴.

De certo, é possível expressar que a música se trata de uma fonte histórica e precisa ser historicizada de acordo com o seu contexto e tempo. É dever do educador trabalhar este processo juntamente com os educandos. Napolitano (2001), nos traz o conceito de documento-canção para tratar este tipo de fonte e aponta algumas maneiras para o educador lidar e trabalhar esse processo no cotidiano das aulas.

Ao analisar essas fontes, é nítida a percepção com relação aos elementos que envolvem a linguagem e as expressões que são apresentadas. Dentro deste contexto, Bossi retrata que a linguagem atrelada à música é o instrumento socializador da memória, pois reduz, unifica e aproxima, no mesmo espaço histórico e cultural, vivências tão diversas como o sonho, as lembranças e as experiências recentes (BOSI, p.18, 1979).

⁴ Nas ciências humanas, a problemática da identidade, por exemplo, é objeto de estudo da Psicologia, da Sociologia, da Filosofia e da História e pelo estudo da linguagem específica com que tais áreas de conhecimento a definem. Ela vai estar presente nas questões de afirmação e autoestima do jovem estudante, no estudo antropológico das organizações familiares, das culturas alimentares, musicais ou religiosas, nas questões de identidade nacional diante da globalização cultural. Seu tratamento articulado, resultante de um entendimento entre professores de uma mesma escola, poderia promover um reforço recíproco no trabalho dessas e de outras disciplinas da área. (BRASIL, [20--?], p.19)

Desta forma, iremos trabalhar e compreender como é colocado este tipo de fonte na formação curricular a partir da próxima seção.

2.1.1 **Escute a Voz da Comunidade, Liberdade, Liberdade**

A música na sociedade brasileira é resultado de aspectos culturais que envolvem distintos povos, retratam suas realidades, fazem homenagens, soam como cânticos religiosos, políticos e até mesmo como um mediador cultural. No entanto, as relações sociais que influenciam o povo brasileiro acabam, por vezes, marginalizando grupos e conseqüentemente, instrumentos culturais e religiosos que estejam atrelados as identidades dessas populações. Este processo de aversão às culturas não hegemônicas não é um fenômeno exclusivo da diáspora brasileira, ele perpassa as diversas diásporas-afro (BORGES, 2008) e não deixaria de atingir o Brasil, posto que desde o período escravocrata as populações negras⁵ do Brasil são alvo de perseguição e criminalização.

Em 1830, exatamente 8 anos após o processo de independência do Brasil, passa a ser confeccionado e validado o primeiro código criminal⁶ do Império, que tornava as religiosidades não oficiais do Estado passíveis de sanções penais. Dessa forma recai, ainda mais forte, a perseguição das religiosidades supremacistas sobre as demonstrações de fé proibidas, como consta no artigo 276 do Código Criminal da época:

Celebrar em casa, ou edifício, que tenha alguma forma exterior de Templo, ou publicamente em qualquer lugar, o culto de outra Religião, que não seja a do Estado. Penas - de serem dispersos pelo Juiz de Paz os que estiverem reunidos para o culto; da demolição da forma exterior; e de multa de dois a doze mil réis, que pagará cada um (BRASIL, 1830, não paginado).

Isso significa que o código criminal era reforçado não só pelo controle da força física, mas através do apagamento da cultura e religiosidade dos escravizados que não fossem praticantes do Catolicismo Romano ou de religiões protestantes, ainda que estas não fossem oficiais do Estado. Essa mesma população, escravizada, livre e/ou liberta, continuava fazendo parte do principal alvo de criminalização do Estado Imperial Brasileiro. Ela vivia sobre total

⁵ Neste trabalho iremos utilizar a categoria negro, que será adotada ao longo da pesquisa com base nas definições encontradas no IBGE. No entanto, iremos nos inclinar aos estudos de Kabengele Munanga (2004), acerca do conceito de raça, em que o autor disserta que: a conclusão de que a raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito, aliás, cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem.

⁶A fim de compreender melhor o assunto, ver André Barreto Campello, no livro Manual Jurídico da Escravidão: Império do Brasil, 2018

insegurança jurídica, pois tinha o direito à liberdade mantido como moeda de troca nas mãos do Estado. Como aponta:

(...) mesmo o liberto - o escravo que havia alforriado - vivia em Estado de constante insegurança jurídica, pois existe real possibilidade jurídica de perda do seu status libertatis caso fosse invo cada gratidão por supostos atos praticados pelo liberto em relação ao seu antigo dominus. Essa possibilidade de revogação do status encontrava fundamento no disposto no § 7º, título 63, do livro IV, das ordenações Filipinas (CAMPELLO 2018, p. 174).

Assim, era necessário a manutenção e construção por parte da população negra de um sincretismo religioso forjado na religiosidade colonial. Como menciona Reis (2019, não paginado), “os escravizados fingiam-se de cristãos para garantir enquadramento nas normas colonizadoras, [para tal] evitava-se conflitos e preservava-se a vida”.

A esse processo de criminalização da cultura, vivência e religiosidade, construído e amparado pelo Estado, a autora Thula Pires, disserta: “o modelo de organização social construído através do processo de modernização periférica e do desenvolvimento do capitalismo a partir da empresa escravista produziram uma indústria de controle e extermínio de corpos negros que precisa ser encarado, difundido e desafiado” (PIRES, 2015, p 15).

Quer dizer, a criminalização das vivências e evidências do povo negro eram apagadas e, quando possível, a população era exterminada pelo aparato social das forças do Estado. Questiono ao leitor, ou leitora, até que ponto este fato mudou? Se ainda hoje a população negra no Brasil é a maior população carcerária, a juventude negra, a cada 23 minutos é assassinada no Brasil⁷ em nome da “guerra às drogas”⁸ e as mulheres negras, são as maiores vítimas de abuso sexual, violência obstétrica⁹ e aborto compulsório, ou seja, é dentro desse labirinto de informações que convido o leitor, novamente, à reflexão.

Em relação ao século, XIX, outro aspecto necessário de ser pautado, é sobre a exclusão e o apagamento histórico da população negra, que se deu em diversos âmbitos sociais, sendo o

⁷ De acordo com dados de 2018 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), a taxa de homicídios por 100 mil jovens está 98,5% para jovens pretos e pardos, enquanto para jovens brancos, 34%, ou seja, em média um jovem pardo ou preto tem 43,2% mais chances que ser assassinado enquanto um jovem branco tem 2,7%.

⁸ Sobre o termo, “Guerra às Drogas”, usado pela segurança pública e simbolizado na figura das polícias do Brasil, que adentram as favelas e periferias em nome dessa Guerra, o ativista, comunicador, e defensor dos direitos humanos, Raul Santiago - cria - morador do complexo do Alemão, zona norte do Rio de Janeiro, afirma: Afinal, como pode ser “bala perdida” os tiros disparados numa operação de “Guerra às Drogas”, onde essa ideia de “guerra” têm endereços específicos onde seus tiros serão disparados e, conseqüentemente, corpos específicos que serão atingidos, ao passo que as drogas estão por todos os lugares na cidade, no estado, no país e no mundo? (SANTIAGO, 2019).

⁹ Para mais informações sobre esterilização compulsória no Brasil, ver: RELATÓRIO FINAL DA COMISSÃO PARLAMENTAR MISTA DE INQUERITO. “**Incidência de esterilização em massa de mulheres no Brasil**”. Brasília. DF: BENEDITA DA SILVA. CN,1993.

campo da educação pública, outra área negada, como pode ser observado. A primeira Lei de educação, criada em 1837, que proibia os africanos livres de irem à escola como pode ser visto, trata-se da lei nº. 1, de 1837, onde consta em seu Art 3º quem era proibido de frequentar as escolas públicas (ASPHE, 2005, p.199): “1º Todas as pessoas que padecerem moléstias contagiosas. 2º Os escravos, e os pretos Africanos, ainda que sejam livres ou libertos”. Ou seja, diversas foram as formas de apagamento e subtração da cultura negra e até mesmo da própria intelectualidade de um povo na década de 1830.

Desta forma em 1889, com o fim do Império e advento da Primeira República, e a chegada das ideias de ideias baseadas na revolução Francesa de: Liberdade, igualdade e fraternidade advindas do ideário modernista e liberal da Revolução Francesa, o Estado não se desvinculou do dogmatismo da igreja católica, ferindo o princípio de laicidade, democracia e cidadania que estavam estampados na constituição 1891. Sem contar que em 1881 a lei Saraiva manteve o sistema de voto apenas aqueles que tivessem acesso à leitura, ou seja, os analfabetos foram excluídos do sistema eleitoral. Os princípios de cidadania e direitos civis, ainda estavam atrelados a uma única camada da sociedade, o pós abolição seria marcado por uma república sem cidadania para os negros, acerca disto, Costa, diz

Esta relação que o passado escravista teve implicações na Constituição de 1891, pois aspectos básicos daquilo usualmente compreendido como direitos de cidadania republicanos continuavam apresentar forte característica de privilégios. Direitos Civis e Direitos Políticos mantiveram sob a República uma aura de privilégio. O deslocamento de Direitos a condição de privilégios pode ser tratado na condição da persistência da tradição, no caso em questão a escravista, em uma ordem pós-escravista e pós monárquica de privilégio. O deslocamento de Direitos a condição de privilégios pode ser tratado na condição da persistência da tradição, no caso em questão a escravista, em uma ordem pós-escravista e pós monárquica. (COSTA, 2017, p.5)

O pós abolição acaba sendo marcado pela permanência do processo de criminalização da população negra, o qual não era somente mantido, mas ainda reforçado com o primeiro Código Penal de 1891 da Republica.

O Estado, então, intensificou ainda mais a repressão às práticas culturais reivindicadas e praticadas em maior proporção pela população negra liberta da escravidão. Elementos relacionados a identidade da cultura negra sofreram com variadas formas de repressão, chanceladas pelo Estado brasileiro como, por exemplo, a capoeiragem, como era chamada a capoeira no final do século XIX, e início do século XX. A capoeiragem era uma prática

atribuída para o fortalecimento e a autoafirmação nos espaços da cidade do Rio de Janeiro e, mais especificamente, nas localidades urbanas (SOARES, 1998, p.147).

Este processo de criminalização da capoeira, pode ser observado no código penal de 1891, através dos seguintes artigos do Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890):

Quadro 1 — Código Penal dos Estados Unidos do Brasil

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras
Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;
A penalidade é a do Art.96
Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer a capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro
Art. 403. No caso de reincidência será aplicada à capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400. Com a pena de um a três anos.

Fonte: CÓDIGO PENAL, 1890, BRASILIA.

Trata-se de um código forjado na criminalização de uma população que não era reconhecida pelo Estado enquanto cidadãos brasileiros¹⁰, ou, ainda pior, não eram considerados seres humanos. Isso só muda a partir de um outro código (Telles, 2003), em compensação acusativo e que criminalizava suas práticas culturais e religiosas. O autor, Telles (2003) pauta que o estudo sobre raça no Brasil iniciou-se somente a partir do final do século XIX, quando já estava em vigor os processos de abolição da população negra em situação de escravidão.

Por outro lado, este processo de desumanização da população negra, segundo Fanon (2008 apud PIRES, 2018), traz um conceito que trata sobre as linhas que separam socialmente aqueles que são considerados humanos, e aqueles considerados não humanos. Para explicá-los, ele os identifica como zona do não-ser (não humano) e zona do ser (humanos). No entanto, a diferenciação entre essas duas “zonas”, “são dadas e determinadas apenas por aqueles que o são humanos, ou seja, estão no topo da pirâmide hierárquica” (PIRES, 2018, p.67). Isto vale ao

¹⁰O escravizado não integrava a comunidade política do Brasil.[...] O escravo não poderia ser considerado “cidadão brasileiro”, pois, se assim o fosse, não poderia, no solo do Império, ser reduzido à condição de cativo, sob pena de violação do art. 179 da constituição de 1824, bem como do disposto no código criminal do império de 1830, no seu art.179, que estabelecia o seguinte crime: “Art. 179. Reduzir à escravidão a pessoa livre, que se achar em posse de sua liberdade”, ou seja, a constituição do império excluía os escravos do rol daqueles cujos direitos naturais estavam assegurados (CAMPELLO, 2018, p.58-59)

nível social, racial e de gênero. Deste modo, “homens e mulheres de cor” não tinham sua humanidade aceita no Brasil durante a Primeira República.

A ideia da zona do não-ser trabalhada por Fanon (2008), referente a percepção que não enxerga homens e mulheres negras enquanto seres humanos, pode ser analisada no discurso científico do Pós Abolição. Parte dos grupos hierarquicamente dominantes tinha a necessidade de manutenção do status escravocrata que desumaniza corpos negros, posto que, com o fim da escravidão, os escravizados¹¹ e libertos deveriam ser juridicamente igualados aos corpos brancos. Encontra-se nesta ciência um esforço ainda maior para manutenção do racismo que estava pautado no discurso científico. Os conceitos eugenista, eram fortalecidos por um dos seus representantes, Raimundo Nina Rodrigues.

Segundo Telles (2003), Nina Rodrigues tinha práticas e teorias cunhadas na eugenia¹²10. O médico doutorou-se na Universidade de Medicina da Bahia no final do século XIX e ficou conhecido por seus estudos. Rodrigues, coloca Telles (2003), acreditava que a população negra era intelectualmente inferior às pessoas brancas, além de possuírem práticas e saberes reduzidos. No papel de eugenista, Nina Rodrigues afirmou que o grupo no qual ele debruçou seus estudos era explicitamente indigno ao restante da população brasileira pois, para ele, a população negra era inferior, incapaz e ainda tinha maior propensão a cometer crimes, havendo a necessidade da confecção de um código penal exclusivo no qual essa população seria julgada e criminalizada (TELLES, 2003). É a partir desta perspectiva que encontramos em Nina Rodrigues um médico higienista da Primeira República, a validação dos homens de cor como não cidadão. Ou seja, toda perversidade social e desumanização eram aplicados ao não-ser humano (FANON, 2008) que, no contexto, tratava-se da população negra.

É importante dimensionar que as regras de repressão sobre a população negra se deram em diversas esferas sociais, não apenas pelo campo da cultura, mas também no aspecto

¹¹Ao longo da pesquisa, sempre que houver a necessidade de mencionar as pessoas que foram escravizadas, a partir do século XIV do continente Africano, será usado o termo escravizados e não escravos. Compreende-se o termo escravizados como um ato político de reparação histórica acerca da usurpação e sequestro dos povos originários do continente Africano, que tiveram sua história apagada e negligenciada pelo colonialismo Europeu. Sendo assim, é de interesse aqui apontar que a história da população africana e afro-brasileira, não começa com a escravidão moderna, e sim anteriormente ao sequestro de grande parte um povo.

¹²No início do século XX, a eugenia se institucionalizou em toda a América Latina. Em 25 de janeiro de 1918, o médico e eugenista Renato Ferraz Kehl, que defendeu a eugenia como remédio para os males da sociedade brasileira, reuniu-se com outros adeptos a eugenia e criaram a “Sociedade Eugênica de São Paulo”. No Brasil resultou em um movimento eugênico organizado, além de publicar livros abordando sobre o tema. Em 1929, Kehl fortaleceu o movimento com a criação do Boletim de Eugenia. Posteriormente, em 1931, foi criado o Comitê Central do Eugenismo, presidido por Renato Ferraz e Belisário Penna, tendo como objetivo assessorar o governo e as autoridades públicas sobre o aperfeiçoamento eugênico da população (SANTOS, 2016 Apud SILVA, 2019).

religioso. A desumanização da população negra era chancelada pelo governo, dentre os comandos de repressão construídos e ratificados pelo Estado brasileiro. A religiosidade foi, de fato, um dos alvos de perseguição, abrindo brecha para o apagamento social dos cânticos e expressões religiosas que envolviam as práticas culturais, anteriormente supracitadas, pela população negra (NASCIMENTO, 2016), a qual precisou forjar sua cultura no:

(...) sincretismo católico-africano que decorre da necessidade de o africano e seu descendente teve de proteger suas crenças religiosas contra as investidas destruidoras da sociedade dominante. As religiões africanas efetivamente postas fora da lei pelo Brasil oficial, só puderam ser preservadas através do recurso da sincretização. O catolicismo, como a religião oficial do Estado, mantinha o monopólio da prática religiosa. Os escravos se viram assim forçados a cultivar, aparentemente, os deuses estranhos, mas sob o nome dos santos católicos guardam, no coração aquecido pelo fogo de Xangô, suas verdadeiras divindades: os Orixás (NASCIMENTO, 2016, p.108).

Abdias (2016) é enfático ao nos alertar que o sincretismo se trata de uma das maneiras de luta do povo negro e:

Tem sido o sincretismo mais outra técnica de resistência cultural afro-brasileira do que qualquer das explicações "científicas" propagadas com fito domesticador. Estas ignoram a exigência prévia, para a ocorrência de um efetivo sincretismo, das condições que assegurem a espontaneidade e liberdade daqueles que fazem intercâmbio. (NASCIMENTO, 2016, p.108-109).

Ele também nos diz que o sincretismo era uma técnica de resistência cultural e religiosa. O autor menciona informações sobre a diversidade de lutas pela cultura negra, destacando a manutenção dos princípios e a reafirmação da identidade da população negra. No entanto, ainda assim, haviam sido promulgadas diferentes leis pela criminalização das práticas culturais negras, advindas não só do período escravocrata, mas também permaneceram sendo construídas no período do pós-abolição (FURQUIM, 2014).

Outro elemento sociocultural perseguido foi o samba, usado como prerrogativa para a perseguição da população na cidade do Rio de Janeiro do século XX, mesmo período de criminalização da capoeiragem (FURQUIM, 2014). Em relação ao samba, não havia uma legislação específica que o proibisse. No entanto, foi preparada uma legislação que tipificava as rodas como vadiagem e mendicância, como é pontuado por (FURQUIM, 2014).

Ou seja, desde as religiosidades negras, a qualquer outra manifestação cultural da população supracitada, o Estado os considerava perturbadores do bem-estar social e da ordem, julgando-os ainda como vadios, insalubres e baderneiros. Isso consolidava-se como um crime

para todos aqueles que estivessem pelas ruas, praticando e participando de rodas culturais (ALMEIDA,1998). Salienta-se que este é um dos aspectos propulsores do encarceramento em massa da população negra do início da Primeira República, (MIGOWSKI, 2019). A este respeito, Carvalho (2013), pontuou em sua obra *Os Bestializados - O Rio de Janeiro e a república que não foi*, que as estatísticas criminais eram compostas por 60% das prisões do tipo: desordem, vadiagem, embriaguez e jogo.

A sociedade branca e de maior poder econômico não contentava-se em dividir o mesmo espaço público e privado que os negros livres frequentavam e trataram de expulsá-los dos centros urbanos da cidade do Rio de Janeiro, amparados pelo discurso sobre a necessidade de reformas urbanas que precisavam ser efetuadas pela cidade¹³, afastando, assim, os ditos “vadios”, violentos e devassos que ocupavam os centros urbanos.

É importante contextualizar que o termo vadio, usado na Primeira República (Brasil, 1891) para afastar e criminalizar determinados grupos sociais, era o mesmo usado no Império para criminalizar os africanos livres e foi perpetuado no início do século seguinte com o mesmo intuito sobre a população negra¹⁴. Desta forma, pontua-se que o Estado não só punia, mas tratava de afastar a população negra e pobre dos centros urbanos, alegando desordem social.

A essa população também foi negado qualquer tipo de contribuição afirmativa para a sociedade brasileira, a qual estava calcada em um ideário hierárquico e genocida sobre o epistemicídio do povo negro. Outro ponto de negação foi, e ainda está calcado na própria identidade da população negra, como nos diz Borges, j. (2018, p.60): “Os discursos sobre o corpo e moral da população negra foram fundamentais na constituição do racismo nas Américas e foram cruciais e determinantes para o sucesso da empreitada de hierarquia política e social”.

Desta forma, é necessário trazer à tona que ao longo do último século, diversas foram as formas de criminalização da cultura negra nas diásporas africanas. Narrar sobre a criminalização dessas culturas, perpassa, também, por compreender o processo de criminalização de populações específicas. Enquanto no Brasil foi possível pautar esse processo sobre a capoeira, o samba e as religiosidades não católicas, nos Estados Unidos, por exemplo,

¹³ A capital do Brasil no início do século XX era o Rio de Janeiro. A cidade ficou bastante conhecida pelas reformas urbanas que vinham sendo realizadas. O prefeito Pereira Passos, conhecido como bota abaixo, tratou de fazer mudanças na região central, alargando vias, demolindo morros e afastando, assim a população pobre, majoritariamente negra, para regiões bastante distantes do centro urbano como aponta, Ferreira (2011).

¹⁴ Art. 374. Será julgado e punido como vadio todo aquele que se sustentar do jogo, além de incorrer na pena do parágrafo único do art. 369 (Brasil, 1891).

isso pode ser observado nas leis Jim Crow, que se baseava na ciência para apontar que a população negra era subordinada a população caucasiana.

A este processo, o autor, salienta que:

por volta de 1850, a personagem de Jim Crow se tivesse tornado numa das imagens mais conhecidas e veiculadora da alegada inferioridade dos negros, no seio da cultura popular americana, ao ponto de essa expressão ter passado a ser usada como sinônimo da situação e das leis que operaram a correspondente privação dos direitos cívicos da comunidade negra, no final do século XIX. (BORGES, 2008, p.21)

Borges, (2008), nos aponta que o processo de criminalização não é específico da diáspora africana para o Brasil, o processo também se desenvolveu em regiões dos Estados Unidos. Desta forma, no próximo capítulo iremos nos debruçar a estudar a expressão cultural funk enquanto um elemento da luta negra nas favelas e periferias pelo seu pertencimento e reafirmação da juventude que está inserida na cena funk carioca, ressaltando o teor educativo do mesmo.

3 NARRATIVAS SOBRE A CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK

São recorrentes os noticiários sobre a perseguição ao movimento funk¹⁵ e a juventude funkeira (FACINA, 2009). Nos últimos dois anos, o eixo Rio de Janeiro — São Paulo vivenciou os mais diversos ataques ao gênero musical e à juventude que vive da cena. Em 2017, o Complexo do Salgueiro, na região de São Gonçalo-RJ, vivenciou uma chacina com a morte de 8 (ARROYO; CRUZ, 2018), pessoas em um Baile Funk. Até o término da produção desta pesquisa, o caso permanecia sob sigilo no Ministério Público do Rio de Janeiro (MP).

Há relatos e denúncias que apontam que durante a madrugada do dia 10 novembro de 2017, um helicóptero com homens camuflados — possivelmente o exército — (ARROYO; CRUZ, 2018) teria baixado na mata e homens desceram pendurados em cordas para se esconderem e efetuarem disparos em direção ao baile. Nesse contexto, cenários como o descrito acima têm se tornado recorrentes nas favelas no eixo dos estados supracitados.

Assim, pode-se considerar que, historicamente, é a juventude pobre, negra e periférica quem mais entoa os versos que os MCs (Mestre de Cerimônia) Cidinho e Doca cantavam durante boa parte da década de 1990: Mais não me bate doutor¹⁶!

Com relação a isso, a Favela de Paraisópolis amanheceu na madrugada de domingo, 1º de dezembro de 2019, com um grande massacre dentro do baile funk Dz7 (dezessete), na maior favela de São Paulo. A chacina de Paraisópolis vitimou inúmeros jovens enquanto o pancadão era realizado com cerca de 5.000 participantes numa ação da polícia Militar do Estado que acabou com a vida de 9 jovens.

Dentre as vítimas podemos citar: Gustavo Cruz Xavier, 14 anos; Marcos Paulo Oliveira, 16 anos; Denys Henrique Quirino da Silva, 16 anos; Dennys Guilherme dos Santos Franca, 16 anos; Luara Victória de Oliveira, 18 anos; Gabriel Rogério de Moraes, 20 anos; Eduardo da Silva, 21 anos; Bruno Gabriel dos Santos, 22 anos.

As primeiras informações que foram noticiadas nos grandes veículos de comunicação do país apontavam que os jovens mortos haviam sido vítimas de um grande pisoteamento ao

¹⁵ De acordo com Vianna, em 68, o Soul já se havia transformado em um termo vago, sinônimo de “black music”, e perdia a pureza “revolucionária” dos primeiros anos da década, passando a ser encarados por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial. Foi nessa época que a gíria *funky* (segundo o Webster Dictionary, “*foull-smelling; offensive*”) deixou de ter um significado pejorativo, quase o de um palavrão, e começou a ser um símbolo do orgulho negro. Tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro, uma cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk (VIANNA, 1997, p.20).

¹⁶ Cito aqui o trecho do funk: “Mas não me bate doutor\Porque eu sou de batalha, eu acho que o senhor tá cometendo uma falha se dançamos funk é porque somo funkeiros da favela carioca flamenguista brasileiros”.

fugirem da ação brutal da polícia militar. No entanto, imagens que circularam nas redes sociais mostravam os militares espancando¹⁷ as pessoas dentro da favela. Laudos do Instituto Médico Legal (IML) passaram a observar morte por asfixia (DANTAS; CAETANO, 2019).

Além das 9 mortes, outras pessoas foram hospitalizadas com ferimentos. O processo de perseguição ao funk e à juventude funkeira mostra mais uma vez as facetas de uma política opressora de Estado genocida¹⁸, que corrobora para o extermínio físico da sua juventude afro-diaspórica. No tocante ao assunto, podemos questionar: a Favela de Paraisópolis, que se encontra perto de uma região de condomínios luxuosos na cidade de São Paulo, Morumbi, teria sofrido a ação da polícia militar como uma maneira de silenciar o pancadão da DZ7 e cumprir os anseios da classe média alta do Morumbi?

A partir destas narrativas, iniciaremos este segundo capítulo esmiuçando parte da história de perseguição ao funk carioca, principalmente após sua nacionalização. O movimento cultural aqui trabalhado carrega em sua memória um histórico de perseguições e criminalizações, que majoritariamente está ligado ao povo negro que compõe e vive dessa expressão popular.

É Dentro desta perspectiva que as expressões “DJ Não são Bandido” e “MC Não é Bandido”, grafadas com uma hashtag, são cada vez mais recorrentes nas redes sociais dos internautas cariocas, que protagonizam e são contrários à criminalização do Funk. Enquanto escrevíamos esta pesquisa, profissionais e jovens negros e não brancos que vivenciam o movimento no Rio de Janeiro continuam sendo alvos das mais distintas formas de criminalização.

Em vista disso, o ano de 2019 segue com outras marcas na história do movimento funk. Por um lado, a morte de jovens. Por outro, distintas formas perseguições e tentativas de silenciamento, expressadas e simbolizadas no nome de alguns profissionais da música que compõem e representam a cena Funk Carioca.

Sobre eles podemos mencionar: a DJ Yasmin Turbininha da Mangueira, o MC Poze do Rodo, DJ Polyvox¹⁹ da Nova Holanda e o DJ Renan da Penha, que foi condenado a seis anos e

¹⁷ De acordo com relatos das testemunhas, os jovens foram muito espancados e teriam sido asfixiados pelo gás lacrimogênio e spray de pimenta ao serem encurralados em uma das vielas da favela. A maioria dos mortos não morava em Paraisópolis, segundo os moradores. Por isso não conheceram as ruas das favelas, correram justamente para uma viela que não tinha rota de fuga. (Lucia Rodrigues – Portal Vermelho, 2019).

¹⁸ Para mais informações sobre política de genocídio da juventude negra no Brasil, ver o relatório da CPI do genocídio da juventude negra, presidido pelo ex-senador Lindenberg Farias.

¹⁹ O clássico funk carioca que até meados dos anos de 2016, era apresentado nos bailes, com as 130 batidas por minutos, ganhou mais uma versão. O DJ Polyvox, surge com nova versão e passa ser conhecido na cena funk, como o criador dos 150 BPM. Polyvox, surge com a música nesse ritmo mais acelerado no baile da Nova Holanda

oito meses, ficou preso por cerca de sete meses, após ser condenado em segunda instância por associação ao tráfico de drogas²⁰ no Complexo da Penha, região onde acontecia um dos maiores bailes funk do Rio de Janeiro, também idealizado por ele.

3.1 O CASO RENNAN DA PENHA

Você diz que eu faço apologia, mas meu dia a dia você não quer ver. Fama de cria na comunidade, [o] som é recitado no meu procede. Se eu ando de moto, de carro bolado, você cresce os olhos e conspira nas costas. Quer me ver caído, sua inveja é uma bosta. Toma que o funk, é fruto de luta e de várias correrias. (SMITH, 2011).

O encarceramento de Rennan da Penha é significativo e emblemático para a massa Funkeira. Antes do DJ ser preso, em abril de 2019, diversas foram as tentativas de pôr fim ao Baile da Gaiola, idealizado por ele no subúrbio do Rio de Janeiro. Para exemplificar tal contexto, a polícia chegava no Complexo da Penha, destruía caixas de som, material dos comerciantes locais e diversos outros equipamentos²¹. Alegava-se que, sem alvará, o baile não seria realizado por que era uma das formas de fortalecer o varejo de drogas local. Outro ponto que merece reflexão em relação ao jovem Dj, foi a terça-feira de carnaval do Rio de Janeiro em março de 2019. Renan, convidado pela cantora Ludmilla para uma participação no famoso bloco Fervo da Lud, foi interrompido por uma ação truculenta do Estado.

Enquanto o bloco de carnaval da cantora Ludmilla acontecia na região central da cidade, diversas pessoas divertiam-se sem confusão aparente. Logo que Renan da Penha subiu ao trio elétrico a polícia Militar do Rio, alegando conter uma ação de briga entre os foliões, acabou com o bloco de Carnaval e conseqüentemente com o show de Renan da Penha (ALEIXO; QUEIROGA, 2019). Para complementar a cena, em poucos minutos, após o Dj iniciar seu show, foram lançados spray de pimenta e praticada agressão física contra os presentes, por parte da polícia Militar.

no Complexo da Maré, até que o ritmo, ganha mais adeptos, e logo se espalha por grande parte dos bailes funk do Rio de Janeiro.

²⁰ Rennan da Penha em entrevista ao jornal eletrônico, ponte jornalismo fala sobre a angústia de ter sido preso por 7 meses.

²¹ Nas redes sociais é possível encontrar informações sobre violações como esta: ALBUQUERQUE, GG (@volumemorto) 18 de fev. de 2019, 8:07 pm. Tweet – “Só queria dizer que q o q rolou no baile da gaiola ontem é uma prática recorrente da polícia militar com o baile funk. Caveirão destruir equipe de som é rotina e tem formas mais sutis de proibir os bailes, tipo máfia de alvarás”

Por outro lado, é preciso enxergar a contradição, arbitrariedade e o racismo do judiciário brasileiro ao alegar que um jovem profissional era “olheiro do varejo de drogas²²” por trocas de mensagens com moradores sobre a chegada da polícia no Complexo da Penha, ação considerada normal nos espaços de favela e periferia que sofrem com a ação dos braços armados do Estado. A acusação faz parte de um processo de criminalização seletiva de indivíduos selecionados pelo poder punitivo (ZACCONE, 2009) que encarcera cada vez mais a juventude negra, pobre e periférica. Após os acontecimentos mencionados e a prisão de Renan da Penha, em 23 de novembro 2019 o DJ foi solto, mas ainda segue criminalizado.

Episódios como os já citados não são recentes. Os Ministros do Supremo Tribunal Federal (STF) decidiram em votação no dia 7 de novembro de 2019 que condenados em segunda instância deveriam permanecer soltos até o trânsito em julgado²³. Diante disso, Rennan Santos da Silva de 25 anos, reconquistou sua liberdade. No entanto, foi necessária uma decisão do Supremo Tribunal de Justiça (STJ) de conceder o habeas corpus para que uma juíza determinasse sua soltura. Os casos de Renan da Penha e dos outros DJs e MCs que foram indiciados ou encarcerados pelo sistema prisional, mostra que parte do Judiciário brasileiro contribui para criminalização do que os profissionais do funk representam. Podemos observar dessa forma que ao longo de 2019 houve inúmeras tentativas de apagamento e negação dos bailes de favela.

Na história do Funk a política de encarceramento e criminalização da expressão cultural supracitada não é algo novo entre os profissionais do Rio de Janeiro. Podemos notar também que entre os dias 25 e 28 de novembro de 2010, na circunstância em que o Complexo de Favelas do Alemão, Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro, era invadido pelas forças de segurança repressivas do Estado, para instalação de “Unidades de Polícia Pacificadoras”.

Assim, profissionais da música funk tiveram sua liberdade cerceada alguns dias após a invasão do Complexo do Alemão, baseados no discurso penal e seletivo: incitação ao crime²⁴, apologia ao crime ou ao criminoso, formação de quadrilha, e associação ao tráfico. Com relação a isso, os MCs estavam sendo indiciados por suposta participação no Comando Vermelho (CV),

²² As informações em relação a quantidade de show que o DJ Renan da Penha, fazia antes de ser encarcerado, foram extraídas da apelação Criminal Nº. 0233004-17-2005.8.19.0001.

²³ O termo jurídico, “Trânsito em julgado” é expressão que corresponde à decisão judicial da qual não cabe mais recurso (FERRAZ, 2019).

²⁴ Orlando Zaccone autor do livro. *Acionistas do nada: Quem são os traficantes de drogas*, diz: A funcionalidade do crime é manifestada no momento em que delinquente estereotipado converte-se em “bode-expiatório da sociedade. Entre muitos praticam as condutas definidas como crime, apenas os mais vulneráveis [radicalmente] estarão sujeitos a serem observados e detidos, recaindo sobre eles toda a carga agressiva da sociedade, reduzindo-se assim as tensões sociais.

facção “expulsa” com a chegada das forças armadas. Entre eles, podemos citar: MC Ticão, MC Frank, MC Smith e MC Max e MC Dido²⁵. O caso tomou conta dos noticiários no dia 15 de dezembro de 2010 e deixou marcas na história do Funk Carioca.

A este processo de repressão a cultura funk, Zacccone diz:

o sistema penal exercita um poder de vigilância disciplinar, de uso cotidiano, nas áreas carentes, seja restringindo a liberdade de ir e vir naquelas comunidades, através das prisões para averiguação, ou restringindo reuniões e o próprio lazer das pessoas, como na proibição dos bailes funk (ZACCONE, 2007, p.30).

A proibição e o cerceamento da cena funk são muito marcados no Rio de Janeiro a desde a década de 1990 com o apoio intrínseco da mídia hegemônica que atua como um dos braços punitivos do Estado.

3.1.1 Funk Por Uma Historiografia Possível

O movimento funk, desde 1980, é uma das produções que mais atrai a juventude carioca para as festas populares, sendo concebido a partir dos bailes blacks dos anos de 1970. No entanto, entender a formação e hibridização do gênero musical funk, que hoje é conhecido e difundido na cultura brasileira e internacionalmente, mas principalmente carioca, é preciso reconectar-se com os guetos nova-iorquinos que tiveram influência no final de 1960, do disk-jockey, Kool-Herc, que levou da diáspora Jamaicana para o Bronx nos Estados Unidos, uma técnica denominada Sound Systems (VIANNA, 1997, p.20-21).

A este processo de atravessamento da música negra que transpõe o Atlântico e chega ao Brasil, com o Soul, podemos mencionar o pensamento de Gilroy, sobre a música afro-atlântica:

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a auto compreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações espaciais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental. (GILROY, 2001, p.161)

Diante disso, o autor pontua que o Atlântico negro contribui para o pertencimento expansão da música afro. Foi desta forma que os bailes black chegaram à diáspora Afro-Brasileira através da “música-preta”. No entanto, é necessário mencionar que a Ditadura Civil Militar foi uma das máquinas de perseguição a essa juventude negra, ou como eles chamavam

²⁵ Os Mcs, foram soltos no dia 24 de dezembro de 2010, após forte apelo ao judiciário pelo movimento funk, para que os funkeiros, não passassem a noite de natal encarcerados (PALOMBINI, 2014, p.223).

os “jovens de cor” (PEDRETTI, 2017) nos documentos da ditadura, encontrados dentro dos arquivos da repressão do Departamento de Ordem Política e Social, antigo Dops.

Com relação à juventude negra, era ela quem protagonizava e organizava os bailes Soul-Music. O Autor, Vianna (1997), aponta que antes dos bailes black conquistarem o subúrbio carioca, eles haviam feito parte de um fragmento da região da Zona Sul carioca, até terem sido expulsos da casa de show, Canecão, pela elite da cidade. Após os anos de repressão assim, uma nova fase e reconhecimento, enquanto expressão cultural nacional.

Diante desse estágio do movimento, Lopes salienta que: “o funk carioca constitui-se num momento em que a antiga imagem de Brasil - como um país da democracia racial e social - começa a ser substituída por um retrato de uma nação altamente fragmentada e permeada por conflitos” (LOPES, 2011, p.26). É a partir dessas influências que em 1989, Fernando Luiz Mattos da Matta, o DJ Marlboro, lança seu primeiro disco pelo selo Polygram, sendo registrado como a primeira coletânea do funk nacional brasileiro.

O disco Funk Brasil 1 chegou a atingir números significativos de venda entre o seu público. Bragança (2017), por sua vez, afirma que o LP de Marlboro ficou conhecido como disco de ouro por ter atingido a marca de 250 mil cópias vendidas, sendo este momento considerado o marco para historiografia do Funk Carioca, como nos aponta Essinger, (2005). Ainda com relação ao DJ Marlboro, chegou a lançar outros LPs de sua coletânea, chegando a gravar o disco Funk Brasil 5, dentre a gravação de outras músicas. O autor Micael Herschmann afirma que o sucesso alcançado por essa coletânea redimensionou o mercado fonográfico nacional, abrindo caminho para que vários jovens “adquirissem voz” e saíssem do anonimato, colocando em evidência uma “realidade dura” de uma cultura do subúrbio (2000, p.28) para o subúrbio.

Em conjunto, o funk nacional ganha os bailes com a sonorização de suas batidas alicerçadas no Miami bass, advindo da Flórida, e suas letras nada convencionais feitas através de montagens em língua portuguesa misturadas, a partir de uma técnica chamada sample²⁶, a essas primeiras músicas, que passaram a ser chamadas de melô, tendo ficado mais conhecida a “melô do bêbado” e “Melô do Bicho”. Ainda sobre o DJ, dentre as 8 faixas do primeiro disco

²⁶ Sample nada mais é do que a mostra de sons, sendo eles trechos (ou partes inteiras) de músicas já existentes, instrumentos de forma isolada ou até sons do “dia a dia”, como o trem passando nos trilhos, uma buzina ou a chuva no telhado. Essa ideia surgiu na década de 40, quando uma galera decidiu fazer músicas através de pequenas amostras de sons já gravados – o que, inicialmente, era chamado de ‘Musique Concrète’ (ROCHA, 2018).

de Marlboro, destaca-se aqui, que as batidas de funk que fizeram sucesso de 89 para 90, muitas ainda hoje repercutem na cena funk fazendo grande sucesso.

Assim sendo, o funk Nacional, também passa por alterações em sua estrutura e sonoridade, a expressão já havia dominado os subúrbios e voltado a tocar nas festas da zona sul carioca, o número de bailes pela cidade, levava cada vez mais a juventude das favelas e periferias aos bailes. Além dos novos adeptos, o funk também ganhou novas versões com o advento da sua nacionalização e popularização. Logo após as primeiras melô, o funk carioca passou cada vez mais a romantizar as suas letras, ficando conhecido como *funk melody*²⁷. E mesmo assim o gênero foi criminalizado.

Acerca disso, em entrevista feita no ano de 2017 com o dono da equipe de som Espião Tojão, Antônio Aragoso, conhecido na cena funk apenas como Tojão²⁸, pontuou que o funk desde sempre foi criminalizado, até mesmo quando o gênero falava em suas letras sobre amor (informação verbal). Por outro lado, outra versão do funk ficou muito conhecida durante a década de 90, o funk consciente, que ainda hoje causa bastante saudosismo entre aqueles que viveram a juventude da década de 90, pois as letras refletiam sobre cotidiano das favelas e dos bairros periféricos da cidade, apontando não só o esquecimento social e as ausências, assim como a criminalização das favelas e periferias pelo Estado.

Ressaltamos que a notoriedade dos bailes funks nos diversos meios de comunicação impressos e televisivos, ao contrário do que foi apresentado na década de 80, passa receber outra conotação. A juventude funkeira²⁹ começa a ser cada vez mais noticiada e marginalizada nos cadernos policiais da imprensa hegemônica, recaindo sobre ela as mazelas sociais do campo da segurança pública.

A partir da década de 1990, a perseguição ao movimento funk e sua aparição nos diversos meios de comunicação ficaram mais evidentes. A este processo chamamos de ondas

²⁷ Bragança, diz: O funk melody se diferencia das melôs por apresentar um som mais suave e melodioso, acompanhando de poesia essencialmente romântica (...) As melôs, por sua vez, contavam com letras irreverentes e irônicas, e não românticas (BRAGANÇA, 2017, p.21).

²⁸ Antônio Aragoso, o Tojão, atualmente é um dos donos de equipe de som mais antigas do Rio de Janeiro, é também um dos responsáveis por promover o baile da antiga que em grande parte toca somente músicas da década de 80 e 90 nos Bailes Funks.

²⁹ O resultado da pesquisa Tribos Musicais demonstrou que cerca de 17% dos brasileiros ouvem funk (principalmente na região Sudeste) e, dentre estes, 51% representa o público feminino e os outros 49%, o público masculino. Dos 17% dos brasileiros que se identificam como consumidores da música funk, 57 pertence à classe C, enquanto 14% estão distribuídos entre as classes D e E. Nota-se também que 37% do público funkeiro não possui o Ensino Fundamental completo e, no que tange à idade, 38% deste público está na faixa etária que vai dos 12 aos 19 anos, enquanto outros 19% possui idades entre 20 e 24 anos. Ou seja, o público ouvinte de música funk, segundo a pesquisa Tribos Musicais, é composto majoritariamente de pessoas jovens (BRAGANÇA, 2017, p.32-33).

de criminalização e glamourização do funk (BRAGANÇA, 2017), mostrando assim como o funk foi sendo estampado entre o ano de 1992 e 1995 nas capas dos mais diversos jornais. Podemos ressaltar que as capas dos jornais mais famosos da cidade do Rio de Janeiro responsabilizavam os funkeiros por algumas mazelas sociais.

Por outro lado, o programa Xuxa Park, realizado nas manhãs de sábado na emissora Rede Globo, passou a levar para seu palco cada vez mais DJs e MCs, contrariando as ondas de criminalização que a própria emissora endossava em seus editoriais. A academia também abriu espaço para reflexão sobre o funk, e a zona sul da cidade recebia cada vez mais em suas boates e casas de shows músicas do circuito funk.

A este processo de constante criminalização desta cultura, Facina destacou que “o que se segue desde então é um processo contínuo de criminalização, nem tanto do funk, mas sobretudo dos funkeiros” (FACINA, 2014, p.5). Assim como foi com o samba e a capoeira no início do século XX.

Ainda sobre a temática, foi ao som de batidas sonoras do funk que em outubro de 1992, o *Jornal Nacional*³⁰, anunciava os “arrastões” na praia de Ipanema. O repórter, ao noticiar a matéria, mesclava palavras como: Medo, Paz, Terror, Cariocas e Turistas. Noticiava um fato que não era novidade nas praias da cidade Carioca desde 1984, mas precisava encontrar, caracterizar e adjetivar os culpados para acalmar o espectador e a classe média, histórica, local. Segundo Cymrot (2011), “[...] a partir de 1992, o arrastão passou a ter um caráter muito mais próximo de uma briga [...] de galeras funks do que propriamente de uma prática que visava ao assalto a turistas, banhistas ou moradores” (CYMROT, 2011, p.26).

A este acontecimento, Bragança, aponta que:

Os arrastões ocorridos no início dos anos 1990 representaram um “divisor de águas” no movimento funk, pois enquanto na década de 1980 a aparição do funk na mídia era ínfima, a intensa cobertura midiática dos arrastões e a associação destes episódios com a atuação de galeras funk levou o movimento a uma extenuante aparição nos meios de comunicação de massa em níveis nacional e internacional, sobretudo sob ótica criminalizante. Eles foram utilizados com o intuito de fortalecer a imagem estigmatizada dos jovens pertencentes aos segmentos mais populares da cidade. Diversas imagens de correrias, brigas, confusões foram incansavelmente veiculadas pela mídia, o que aumentou a sensação de medo no imaginário coletivo. (BRAGANÇA, 2007, p.58)

Desta forma:

³⁰ ARRASTÕES ARPOADOR. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clermont-Tonnerre e Arthur Chohn. Intérpretes: Fernanda Montenegro, Marília Pera, Vinicius de Oliveira, Sônia Lira, Othon Bastos, Matheus Nachtergaele et al. Roteiro: Marcos Bernstein, João Emanuel Carneiro e Walter Salles Júnior. [S.l]: Le Studio Canal; Rio Filme; MACT Production, 1998. 5 rolos de filme (106 min), son., color., 35 mm.

As representações e os sentidos atribuídos ao evento conhecido como “arrastão”, especialmente aqueles de outubro de 1992, coloca em debate a seguinte questão: vivemos realmente em uma “cidade partida”, em um regime de apartheid no Rio de Janeiro? A maneira histórica pela qual foram retratadas na mídia sugeria distúrbios da parte daqueles ocorridos em Los Angeles do mesmo ano (HERSCHMANN, 2005, p.16).

Cymrot (2011, p.27) diz que: “a própria polícia reconheceu que o “arrastão” não teve o propósito de roubar os banhistas, embora o número reduzido de roubos tenha sido hiperdimensionado internacionalmente pela mídia como “a maior sucessão de arrastões da história do Rio de Janeiro”.

Nota-se que há paralelos na escrita dos autores. Eles são categóricos em afirmar que o problema social que estava acontecendo no Rio de Janeiro estava sendo posto na conta das galeras funkeiras, que passaram a ser denominados a partir de um perfil bárbaro e até mesmo criminoso, contribuindo assim para o aumento da criminalização do movimento funk. Bragança (2017) ressalta ainda que o projeto de criminalização do funk teve um crucial apoio da mídia hegemônica que endossava nas capas e editoriais de diversas formas, buscando sempre atacar o movimento cultural, até mesmo associando as galeras funk ao varejo de drogas, e negando o movimento enquanto cultura nacional.

Com relação a isso, após os efeitos midiáticos dos “arrastões” e todas as ondas de julgamento e tentativas de mostrar à sociedade que os funkeiros eram um mal social que precisava ser combatido, foi instaurado em 1995 uma comissão parlamentar de inquérito (CPI) municipal do funk, que pretendia investigar a relação do funk no Rio de Janeiro com o varejo de drogas, denominado até hoje como “tráfico de drogas”. A autora Facina (2009) diz que a motivação pela instauração do inquérito ocorreu principalmente com a ascensão do Baile do Chapéu Mangueira na zona sul carioca.

O baile não era frequentado apenas pelos moradores do morro. Cada vez mais, aos finais de semana, a juventude dos bairros de classe média, (Copacabana, Leme, Botafogo e outras regiões do entorno), subia o morro para dançar ao som do pancadão carioca.

Em conjunto, dois pontos eram cobrados na CPI: um deles girava em torno da necessidade de existir um abafador acústico no baile e o outro girava em torno de um possível envolvimento do baile funk com o varejo de drogas, Alegava-se na CPI que o baile funk era um local de uso de drogas ilícitas e, por isso, precisava ser combatido.

Se o leitor parar alguns minutos para refletir os dois pontos e fizer uma leitura crítica dos pontos elencados na CPI em relação à realidade dos morros e favelas do Rio de Janeiro, irá

se deparar com espaços abandonados pelo poder público, no que tange à saneamento básico, infraestrutura, saúde e educação pública de qualidade, ainda que os profissionais que ocupem esses espaços façam manobras para realização dos seus trabalhos com qualidade dentro de um setor negligenciado. Diante disso, o Estado via-se no direito de cobrar aparelhos acústicos para que a população da zona sul, em específico do asfalto, não fosse incomodada por uma das poucas formas de lazer e renda que muitos moradores do Chapéu- Mangueira tinham, contribuindo mais uma vez para uma onda antifunk³¹.

Como é que pessoas que promovem um baile funk dentro das favelas e periferias conseguem pôr elementos para tratamento acústico dentro desses espaços se o dinheiro arrecadado é ínfimo em relação a outras atividades culturais em espaços não periféricos? Apesar de não ter sido comprovado o envolvimento do baile funk com o varejo de drogas, e nada ter sido resolvido acerca dos pedidos que foram incorporados à CPI, os bailes funk do Chapéu- Mangueira e de outras favelas da cidade, conseguiram retomar suas atividades com o aparato da legislação 2.518/1996, de autoria do ex-vereador Antônio Pitanga. Esta teria sido a primeira Lei que passava a regulamentar os Bailes Funk, como atividade cultural de caráter popular e responsabilizava o poder executivo do Município do Rio, pela garantia e execução das festas populares do tipo funk³², ainda que fosse necessário sob responsabilidade dos organizadores adequarem alguns meios para promoção do evento.

Além disso, no final da década de 90, mais especificamente entre 4 de novembro de 1999 e maio de 2000, o movimento funk seria atravessado por mais uma CPI, criada a partir da resolução 182/199 e presidida pelo radialista e ex-deputado Estadual Alberto Brizola. Dentre as solicitações, a total interdição de 28 bailes funks³³ durante o período de 40 dias consecutivos

³¹ Segundo Michael Herschmann, apesar de o barulho dos bailes ter sido amplamente noticiado nos veículos de comunicação da cidade, não teria sido este o fator decisivo para o fechamento do baile funk do “Chapéu- Mangueira” e de outros, realizados no Morro da Cidade No próprio Chapéu Mangueira, durante algum tempo, propôs-se, como solução para a convivência do baile com seus ‘vizinhos”, a construção de uma concha acústica no local da quadra. O elemento que deflagrou de vez a campanha de criminalização do funk e a interdição dos bailes foram certas “evidências” que sugeriam que o funk faz parte do crime organizado. (2005, p. 108);

³² Destaca-se aqui que a lei não foi suficiente para que as polícias não impedissem a realização das festas em alguns espaços da cidade. Mesmo a lei em vigência, haviam casos de interdição de bailes funks.

³³ A seguir estão listadas, por nomes os bailes que foram interditado: A Gota – Baile do Anchieta- Anchieta, A Gota\ Itaúna – São Gonçalo, A Gota -Largo da Batalha Niterói, Araruama Duque de Caxias, Associação de Rocha Miranda, Botafogo Mourisco – Botafogo, Bandeirantes – São Gonçalo, Brizoloes de Vila Aliança, Blue Garden – Piedade, Barra Aliança – Nova Iguaçu, Citro de Itaboraí, Coleginho de Irajá, Cassino Bangu, Clube de Subtenentes e Sargentos da Aeronáutica da Aeronáutica de Cascadura, Gardênia Azul – Baile do Campo da Gardênia, Esporte Clube de Araruama – Equipe Gota, Heliópolis Atlético Clube - Belford Roxo, Morro Agudo Futebol Clube, Pipos\ Boaçu – São Gonçalo, PAM de Pilar- Nova Iguaçu – Baile do Pacheco – Estrada do Pacheco em São Gonçalo, Pavunense, Rancho do Rio das Pedras – Cidade de Deus, Renascer de Jacarepaguá. Rosário de Saracuruna, Rocinha Baile da Gota, Recreativo Caxiense – Caxias, Signos de Nova Iguaçu, Tamoio de São Gonçalo.

que estavam espalhados pelos territórios da zona norte, baixada fluminense, e leste metropolitano, sendo apenas um da zona sul da cidade do Rio de Janeiro.

A CPI tinha como objetivo investigar os bailes funks com indícios de violência, droga e desvio de comportamento do público “infanto-juvenil”.

Todo esse processo de silenciamento foi pautado pela historiadora e antropóloga Facina a partir do seguinte aspecto:

Essa criminalização, que resulta no fechamento da maioria dos bailes dos clubes no final da década, gerando dificuldades econômicas para seus artistas e o desaparecimento de grande parte das centenas de equipes de som que balançavam os funkeiros em todos os cantos da cidade, é parte de um processo histórico mais amplo. É o período de imposição da devastação neoliberal, que tem como uma de suas faces mais perversas a substituição do Estado de Bem-Estar Social pelo Estado Penal, destinando aos pobres a força policial ou a cadeia. Abandonados os sonhos de uma incorporação à sociedade de consumo via emprego, restou à classe trabalhadora o lugar de humanidade supérflua e, portanto, menos humana do que aqueles que são considerados a “boa sociedade” (FACINA, 2009, p.5).

Diante disso, ao final da comissão parlamentar de inquérito foi retirado como encaminhamento o controle dos bailes funk, através de um projeto de lei de número 1.392/200, que se tornou, depois de votado e aprovado, a lei de âmbito estadual 3.410/00, de 29 de maio de 2000, que entregava a polícia militar o direito de controle sobre os bailes funk. Ressalta-se que, com advento desta lei, os bailes de clube foram sendo cada vez mais fechados na cidade.

A partir desse cenário, nota-se que entre os anos de 1890, ano que foi constituído o primeiro código criminal da República³⁴ e o ano de 2000, há um hiato de 111 anos, e nesse espaço de tempo, a cultura das populações negras na diáspora brasileira não deixou de ser tratada como assunto de polícia, ainda que outros nomes tenham sido dados para os processos de criminalização das culturas negras. A cerca disso, a autora Facina (2009, p.1-2) diz:

Ao criminalizarem o funk, e o estilo de vida daqueles que se identificam como funkeiros, os que hoje defendem sua proibição são os herdeiros históricos daqueles que perseguiram os batuques nas senzalas, nos fazendo ver, de modo contraditório, as potencialidades rebeldes do ritmo que vem das favelas.

Desta forma, alguns artigos anexados à lei 3.410/00 são bastante emblemáticos. O artigo 2, que versava sobre a obrigatoriedade do uso de detectores de metais na porta dos clubes, local em que os bailes fossem realizados. O art 3º, que permitia a realização de bailes em todo o território do Estado do Rio de Janeiro apenas com a presença, do início ao fim, de policiais

³⁴ Para mais informações sobre o assunto, verificar o capítulo 1.

militares e o artigo 4º, que obrigava os produtores de baile a pedir a autorização, por escrito para realização das festas, à polícia militar. Em vista disso, o processo tornou ainda mais difícil a realização dos bailes de clube no subúrbio, colocando a realização dos eventos apenas na ilegalidade das favelas e periferias.

3.1.1.1 Os anos 2000 e os Bondes Neuróticos e a Contínua Criminalização do Funk

O início e meados da primeira década dos anos 2000 foram fortemente representados no mundo funk carioca pela inserção e geração dos bondes, que eram compostos majoritariamente por homens. Assim, alguns ficaram ainda mais famosos, não só no âmbito nacional, como internacional. Os bondes foram se consolidando e fortalecendo suas carreiras na cena funk. A cena funk também foi sendo cada vez mais representadas por mulheres que foram abrindo espaços e caminhos para outras funkeiras. Uma das expoentes da presença de mulheres no funk carioca, foi a MC Cacau, conhecida como princesinha do funk.

Em menção a artistas da cena, sobre as funkeiras recaía ainda mais forte do que sobre os homens todos os preconceitos sociais, advindos de uma visão de subalternidade racial e de gênero, travestido do dito “gosto musical”, compostos de uma carga sexista, machista, que estão estruturados na sociedade supremacista branca e patriarcal. No entanto, muitas funkeiras encontraram no funk um lugar de agência, buscando assim maneiras de desnaturar a subalternidade impostas aos seus corpos e vivências. Elas foram construindo possibilidades para falarem sobre sexualidade, prazer, estima, a partir das letras do funk putaria, outra vertente do funk carioca. O que Djamila Ribeiro (2017), alicerçada em Kilomba (2012), chamou de lugar de fala: o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos “lugar de fala” como possibilidade de refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social (RIBEIRO, 2017, p.37).

A este respeito, podemos nos atentar ao que outra autora, Bell Hooks (2017), nos diz sobre a apropriação de pautas consideradas negativas pelas mulheres negras que transitam no campo da cultura.

A cultura popular oferece exemplos incontáveis de mulheres negras se apropriando e explorando “estereótipos negativos” para garantir o controle sobre a representação ou, no mínimo, colher seus lucros. Uma vez que a sexualidade da mulher negra tem sido representada pela iconografia machista e racista como livre e liberta, muitas cantoras negras, independentemente da qualidade de suas vozes, cultivaram uma imagem, que sugere disponibilidade sexual e licenciosidade. (HOOKS, 2017, p.136).

É dentro da perspectiva de Bell Hooks que encontramos em Tati Quebra Barraco, da Cidade de Deus, que lançou diversos sucessos, e Deise Tigrona, também da Cidade de Deus, duas das grandes expoentes do funk putaria que abriram espaços para que outras MCs também construíssem suas carreiras. As funkeiras não pouparam palavras sobre sexualidade feminina e construíram músicas em primeira pessoa.

Alguns desses nomes ficaram conhecidos na cena funk, são elas: Mc Katia, Mc Nem, Gaiola das Popozuda, Juliana e as Fogosas, dentre outras. Diante disso, os anos de 2000 trouxeram uma perspectiva de reconhecimento nacional e internacional para o funk carioca, surgiram novas versões, e a música foi cada vez mais ganhando adeptos, espaços e reconhecimento. No entanto, as tentativas de criminalização da juventude funkeira e dos bailes de territórios não elitizados foram ganhando novas versões. Mesmo o funk tendo ganhado espaço nos mais variados setores da sociedade carioca, ele continuava sendo tratado como subcultura e assunto de polícia. A exemplo disto, em 2008, mais uma lei foi sancionada para criminalização da cultura funk. A “Lei Álvaro Lins³⁵”, (5.265) que votada pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ), com o discurso de controlar as festas com música eletrônica, conhecidos como raves e os bailes do “tipo funk”, foi usada para inserção de medidas que “regularizassem” os eventos supramencionados.

As medidas aplicadas aos dois modelos de festas eram necessariamente incompreensíveis e incompatíveis. Como um baile funk, festa considerada popular, conseguiria dar conta de tantas exigências sem muitos recursos financeiros³⁶? A lei que passou a vigorar em 2008 cobrava no artigo 3º que os interessados em realizar os eventos de que a lei tratava, deveriam solicitar a autorização à Secretaria de Estado de Segurança - SESEG, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias úteis mediante a apresentação de diversos documentos. Porém, a grande maioria dos produtores de baile funk não tinha, até mesmo por conta das burocracias impostas a quem tinha pouco ou nenhum acesso aos direitos básicos. Destaca-se ainda que assim que sancionada a “lei Álvaro Lins”, foi revogada a lei 3.410/00 que também mantinha controle policial sobre os bailes.

³⁵ Álvaro Lins, teria sido delegado da polícia Civil e demitido “a bem do serviço público” em marco de 2009, e deputado Estadual, até agosto de 2008, quando em votação secreta por parlamentares da casa legislativa do Rio de Janeiro, decidiram em votação por cassação do cargo do parlamentar por suspeita de integrar esquemas de corrupção passiva e enriquecimento ilícito.

³⁶ Em 2008 um estudo solicitado pela Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFUNK), a Fundação Getúlio Vargas (FGV), apontou, como gira a economia em torno dos bailes funks do Rio de Janeiro. O estudo mostra, o baixo custo gerado nesses espaços, e a quantidade de pessoas que em média sobrevivem do trabalho desses eventos nas favelas e periferias do Rio de Janeiro. Para mais informações sobre o estudo, ver Configurações do Mercado do Funk do Rio de Janeiro, FGV, 2008, em <https://cpodoc.fgv.br/>.

Além disso, outro ponto merece reflexão em relação às medidas que deveriam ser aplicadas para realização dos bailes e das festas raves envolvendo a aplicação real da lei. A legislação que servia para os territórios de favelas e periferias não era aplicada com rigor nas regiões de maior poder econômico da cidade ou nos espaços onde normalmente aconteciam as festas de maior poder aquisitivo, as chamadas festas raves. Desta forma, cerceava-se apenas a juventude favelada e colocava-se sobre os trabalhadores do funk barreiras ainda maiores para a realização de seus trabalhos (MACIEL, 2017, p.36.). As arbitrariedades pelas quais o movimento funk carioca passava desde início da década de 90 fez com que ganhasse mais adeptos no processo de denúncia e luta pela descriminalização, não só judicial, mas também cultural das representações do funk e seus operadores.

Em 22 de setembro de 2009, a partir da luta dos profissionais do funk, dos funkeiros, e dos movimentos sociais, foi sancionada na Assembleia legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ) a lei 5.544/2009 dos deputados Paulo Mello e Marcelo Freixo, que revogaram a lei “Álvaro Lins” 5.265/2008 e mantiveram a lei do ano de 2000, 3.410/00 também revogada. Além da conquista da legislação 5.44/2009, o movimento funk foi contemplado, graças a sua luta histórica, pelo reconhecimento do funk enquanto movimento cultural e musical de caráter popular com legislação 5.543/2009 do deputado Marcelo Freixo e do ex-Deputado Wagner Montes, essa medida foi de grande importância para construção de políticas públicas para a preservação cultural e da memória do gênero musical, graças a união de movimentos sociais e trabalhadores do funk que juntos tiveram uma conquista relevante para o gênero musical.

Apesar disso, até o presente momento da pesquisa, a aprovação da Lei “funk é cultura” não é o suficiente para que a juventude funkeira e os profissionais do funk deixem de ser criminalizados. Houve avanços no movimento funk após e até mesmo com o reconhecimento do funk enquanto cultura popular no Rio de Janeiro. Porém com o advento das UPPs (Unidades de Polícia pacificadora) a partir de 2008, trouxe para o funk, novamente, uma série de impedimentos e cerceamento nos espaços em que foram instaladas as unidades de polícia pacificadora. Ressalta-se que as Upps tinham como objetivo ocupar as favelas do Rio de Janeiro, e combater e desorganizar o “crime organizado”, tendo sido implementada fortemente como política de segurança pública do Governo do ex-Governador do Rio, Sérgio Cabral (FACINA, 2014).

Nessa trajetória, diversos meios culturais das favelas ocupadas passaram a ser cerceados pelas UPPs, que usavam de uma resolução, para o impedimento das expressões artísticas e culturais nas favelas, onde haviam sido instaladas UPPs. Em algumas favelas sobre controle

das UPPs - exemplo a Chatuba da Penha³⁷ - os bailes foram sendo proibidos com determinação da resolução 013, que se tratava de uma norma do decreto 39.355/2006 e atualizada em 2007. O decreto informava que qualquer evento artístico, social e esportivo no Estado do Rio de Janeiro deveria ter autorização do Comandante do Corpo de Bombeiros- CBMERJ, Secretaria de Estado da Defesa Civil - SEDEC, do Comandante da Polícia Militar-PMERJ e do Delegado-Titular da Unidade de Polícia Administrativa e Judiciária - UPAJ, da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro³⁸.

Em vista disso, as favelas e periferias que tinham unidades de polícia pacificadora tiveram seus bailes funks silenciados uma vez que os comandantes das UPPs não concediam a autorização para realização das festas, baseados em uma resolução arbitrária e contrária à Constituição Federal de 1988, que eliminou qualquer forma de censura artística³⁹. Apenas em 2013, depois de grande campanha realizada por profissionais do funk, movimentos sociais e intelectuais ligados a distintos movimentos artísticos e culturais, que o ex-governador Sérgio Cabral suspendeu a resolução que atravessava teoricamente todo e qualquer campo artístico e cultural do Rio de Janeiro que não cumprisse com as normas da resolução, mas recaia sobre as favelas a censura na realização de seus eventos.

Contudo, entre os dias 24 de janeiro e 16 de maio de 2017, vigorou em aberto no site do Senado Federal a ideia legislativa de criminalização do funk como crime de saúde pública a criança, os adolescentes e a família de nº. 65.513, que atingiu a marca de mais de 20.000 votos em apoio. Após votação expressiva, o documento encaminhado seguiu a resolução interna do Senado Federal e virou a sugestão legislativa nº 17 de 2017. Acerca disso, o documento tramitou na comissão de direitos humanos e legislação participativa (CDH), sendo relator o Senador Romário Farias que rejeitou a sugestão legislativa, por inconstitucionalidade⁴⁰.

³⁷ O baile da Chatuba da Penha, e muito emblemático no contexto de censura da resolução 013. O comandante da UPP, local, fechou o baile, e o mesmo foi usado como exemplo na mobilização dos artistas do funk e dos movimentos sociais na luta contra a resolução. Para mais informações sobre o contexto do Baile da Chatuba e sua criminalização pelo comando da UPP da Chatuba, ver o artigo, **Baile Modelo! Reflexões Sobre Práticas Funkeiras em Contextos de Pacificação**, Pamela Passos e Adriana Facina, 2015.

³⁸ No Brasil as forças armadas tiveram controle sobre a cultura, usando da censura como uma das formas anti democrática para ditar e cercear o que deveria ou não ser consumido pela sociedade Brasileira, no regime empresarial militar, por isso, a luta pela suspensão da resolução e a comprovação da conquista histórica dos diversos movimentos de luta social pelo Estado democrático de direito que deveria de fato funcionar para todo e qualquer cidadão brasileiro.

³⁹ O artigo 5 da constituição de 1988 decreta no item IX que é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença; ou seja, qualquer norma contraria a esta viola o Estado democrático de direito, e isto pode ser visto com a censura aos bailes funks das favelas que tinham de polícia pacificadora (Brasil, Constituição Federal, 1988)

⁴⁰ Assim com a resolução 013, a sugestão legislativa 17/2017, tramitada no senado federal, são frutos de inconstitucionalidade, tendo em vista o artigo 5 da constituição federal 1988 e o seu item IX, versa sobre a censura

Os atos de inconstitucionalidade do poder público - daqueles que deveriam assegurar o direito às expressões artísticas e culturais - sobre o funk, não cessaram em 2017. Há em tramitação desde 2019, na câmara dos deputados, um projeto de Lei (PL) de nº 5194/2019 do deputado federal Charles Evangelista (PSL/MG), que propõe alterar o artigo 287, de dezembro de 1940 do código penal. Essa alteração propõe a punição de multa. Ressalta-se aqui que a intenção do autor da PL é alterar o artigo para tipificar como crime qualquer gênero musical que contenha letras pejorativas, assim como consta no projeto de lei.

Ainda dentro deste contexto, podemos citar o compositor Thiago Santos, conhecido como Praga, ou “Caneta de Ouro”, por suas inúmeras composições para o meio funk. Praga, ao ceder entrevista ao escritor Dennis Novaes, pontua sobre a criminalização do que chamam de funk proibidão:

Vivemos em uma falsa democracia. O proibidão fala o que não se quer escutar. Quando dizemos “vida bandida”, é tudo o que não querem ouvir. O governo sabe que é uma realidade, mas não quer que seja vista, que seja veiculada. O proibidão é o que fizeram na ditadura: isso pode, aquilo não. No que atingisse o governo militar, não se podia tocar. Cantasse uma música desagradável aos ouvidos do general no poder, a MPB não podia ser tocada, era proibida pela censura, o AI-5. Falasse de Geisel, dessa gente, censurava-se. Hoje é mais ou menos isso. Se você disser “Comando Vermelho” ou “A.D.A” ou “Terceiro Comando” ou qualquer que seja, não pode. Mas o filme “Tropa de Elite”, onde eles falam que torturam mesmo, que matam mesmo, é coisa normal, e não “apologia”. É uma grande hipocrisia. As pessoas só fazem homenagem ao traficante porque é ele quem promove o baile. No dia em que o governo começar a promover o baile, a dar oportunidade de trabalho para essa rapaziada (acabamos de falar sobre quantos empregos o funk gera), quem sabe essas pessoas não farão uma homenagem ao governador, ao invés de ao traficante? Pode mudar - O Labirinto e o Caos: narrativas proibidas e sobrevivências num subgênero do funk carioca- (NOVAES PALOMBINI, 2019, p.292).

Portanto, podemos ressaltar que, historicamente, as leis de criminalização foram feitas por homens brancos e quem são mais atingidos por elas no Brasil, apesar dos anos, continua sendo a população negra. Ainda que as leis sejam inconstitucionais, as demandas sociais de uma elite que ainda hoje atua como se estivesse nos tempos coloniais deixam marcas na tentativa de silenciar as expressões populares aqui supramencionadas.

a qualquer movimento artístico, ou seja, criminalizar o funk, e censurar uma expressão artística e cultural afro-diaspórica.

4 QUANDO O FUNK EDUCA: A ELABORAÇÃO DE NARRATIVAS AFRO DIASPÓRICAS PARA SALA DE AULA

Discutir funk, é discutir racismo. Discutir racismo, é lutar para garantir não só do funk, mas a cultura favelada e a nossa vida, todos os dias. Seja cantando, seja na luta, seja ocupando esses espaços [...]. Funk é cultura, funk é favela e proibir o funk, é ação histórica racista que segue perseguindo nossa cultura, nossa arte, nosso caminhar. (SANTIAGO, LIBERTA DJ, 2019, Informação verbal).

Como a discussão entre funk e educação contribui para elaboração e construção do ensino antirracista? Aspecto fundante para estruturar e planejar este capítulo. A educação só deve ser considerada um local central na criação de narrativas que retirem grupos localizados na subalternidade social, se ela de fato dialogar com as diversidades. Por isto, a intervenção pedagógica que neste capítulo será desenvolvida tem como objetivo educar para pluralidade, buscando contrariar barreiras do racismo estrutural, do capitalismo e sexismo (GOMES, 2017).

O plano pedagógico visa predispor junto a alunos de uma turma da rede pública de ensino algumas oficinas para refletir sobre o funk carioca, expressão cultural genuinamente popular.

Os circuitos de histórias do funk, nome que será dado à ação pedagógica, busca o comprometimento social combatendo a discriminação moral da cultura e da identidade funkeira, no processo antirracista. Será abordado junto aos estudantes as identidades da cultura funk, dialogando e aproximando da realidade dos alunos que se identifiquem com a cena funk e contribuindo com o pensamento crítico daqueles que não vivenciam o gênero musical, corroborando para o fortalecimento e preservação da memória de uma cultura afro-brasileira. Desta forma, compreende-se que uma sociedade majoritariamente negra e não branca precisa estar a par da importância cultural e histórica da formação da população negra no Brasil.

Deste modo, estudar as variáveis do movimento funk junto com estudantes da rede pública é necessariamente buscar na coletividade o entendimento sobre como o movimento trata-se de uma cultura política, por demonstrar em sua construção a vivência e realidade histórica da criminalização dos espaços socialmente silenciados da população negra, ainda que suas narrativas não sejam aceitas por uma parcela da sociedade.

4.1 A CONSTRUÇÃO E REFLEXÃO PEDAGÓGICA DO FUNK

Diante da perspectiva de que memória é cultura, precisamos transpor a história única e sistematizar outras possibilidades de ensinar história, ou qualquer outra disciplina que esteja localizada nos currículos tradicionais. É indispensável para a construção de uma perspectiva crítica, antirracista, entre educadores e alunos, a ação de não normalização dos debates estruturais que historicamente silenciam as culturas e a História Amefricana⁴¹ (GONZALEZ, 1988b).

Ao aproximar a sala de aula de personagens que não estão nos livros didáticos tradicionais, colaboramos para o fortalecimento da memória e identidade de um ensino plural e contrário ao apagamento de grupos politicamente minoritários, refutando o domínio da colonialidade do saber⁴². É desta perspectiva que iremos propor neste capítulo a aplicação do ensino de história a partir do gênero musical aqui trabalhado, resgatando o apanhado de contribuições de uma cultura em movimento, dinâmica e vivenciada, sobretudo, pela juventude negra. É necessária atenção, especialmente, com relação a luta histórica travada pelos movimentos negros na conquista da lei 10.639/03 (PEREIRA, 2017), que direciona os ensinamentos curriculares para o ensino da história e cultura Afro-Brasileira, enquanto símbolo da luta por ações afirmativas para população negra no Brasil, e que nos inclina e facilita a composição do trabalho aqui exposto.

O ensino da História do funk permite a construção e aprendizado de novas epistemologias, no intuito de romper com a colonialidade do saber, a partir da formação e compreensão da cultura popular, alicerçadas no saber de grupos que historicamente estão subalternizados dentro do ensino curricular, permitindo que os saberes colonizados sejam enfrentados a partir de uma compreensão sobre o reconhecimento de outros estudos que não sejam, apenas os canonizados. Acerca disto, Mc Rodson, morador do Complexo de Favelas da Maré, cita nos versos da canção: Favela é Lugar de Paz. E da licença autoridade/ nós merecemos a igualdade/ toda essa falsidade me maaata!/ E na tv só tem maldade/ falam das comunidades, pois bandido de verdade rouba de terno e gravata. (MC RODSON, 2016).

As descrições de Mc Rodson ajudam no processo de construção do saber em sala de aula. O verso nós merecemos a igualdade aponta para o longo processo de negação de direitos e saberes

⁴¹ Lelia Gonzalez, compreender por amefricanidade a experiência da população negra e indígena na luta contra as dominações coloniais (HASENBALG; GONZALEZ, 1982)

⁴² Por colonialidade do saber ver: LABONE, 2014.

que as populações periféricas vivenciam no Rio de Janeiro. É dentro desta perspectiva que historicizar o funk é falar sobre direito à cidade, direito ao território, articulação local, aspectos que são negados pelo poder público. Ao mesmo tempo, o verso contribui para o não silenciamento nos espaços de educação considerada erudita. Portanto, é preciso que o gênero seja tratado como qualquer outra esfera musical e livre dos preconceitos e inferioridades que estejam atrelados a questões de raça, classe e gênero.

É fundamental para o processo de aprendizagem que o funk, assim como outros elementos musicais que evidentemente são trabalhados na construção de saberes, seja respeitado enquanto símbolo cultural. Contudo, é preciso radicalizar o debate sobre o ensino da história do funk e historicizá-lo, pois seria incompreensível trabalhar o gênero e não questionar o processo de criminalização que está evidente na formação dessa história e de inúmeras pessoas que a produziram.

A partir da consolidação dos 30 anos do movimento funk nacional e carioca, constroem-se barreiras simbólicas de luta contra qualquer grupo supremacista que impeça a existência dessa cultura que há anos vem registrando as vivências e realidades dos espaços localizados socialmente na subalternidade social. Contudo, é necessário que a luta por direito à não criminalização do funk esteja presente em diversos espaços de atuação. E por que não na escola?

Nesse contexto que nossa proposta é relacionar a disciplina de história ao elemento sociocultural-funk. No entanto, é preciso a execução fática de propostas pedagógicas de ensino de história do funk, no intuito de aproximar alunos de saberes e práticas cotidianas que dialoguem com a realidade e rompam com o racismo estrutural. No entanto, a proposta pedagógica que aqui é desenvolvida para uma turma de primeiro ano do ensino médio não se aplica apenas para educação formal (curricular), ela também pode, e deve (se for de interesse), ser aplicada a educação não-formal, e educação popular que normalmente é desenvolvida entre os movimentos sociais e organizações não governamentais (ONGs). Desta forma, acreditamos que iniciativas como essa fortalecem a luta pelo reconhecimento da Lei 10.639/2003.

Sendo assim o plano de aula exposto é fruto de um estudo realizado sobre os métodos de criminalização do funk carioca, a partir das esferas públicas e dos grandes veículos de comunicação. Estudos como este vêm alavancando o processo desde a consolidação do gênero, em 1989, enquanto elemento nacional, intensificado ainda mais a partir de 1992.

O trabalho foi influenciado, por um estudo teórico sobre as leis que criminalizam o gênero desde 1995, poucos anos após a consolidação e nacionalização do funk. Contudo, foram realizados estudos anteriores ao período da república com intuito de apontar que o processo de

criminalização do funk, tem relação histórica com a criminalização racial e da pobreza que estão instalados no Brasil, e são reflexo da escravização da população negra. Ou seja, a criminalização do funk tem relação histórica com a criminalização da cultura negra no Brasil.

4.1.1 **Formação do circuito de Histórias do Funk**

As oficinas vão ser divididas em aulas que dialoguem com a teoria e a prática. O circuito de histórias do funk iniciará com uma aula que envolva os alunos ao debate teórico e se envolvam com alguns questionamentos sobre o gênero musical. As oficinas serão divididas em três tempos de hora/aula de 50 minutos, totalizando 2hr30min. Quanto à aula prática, o tempo estimado é de 50 minutos para construção das atividades propostas e rápida apresentação dos grupos.

A primeira aula, será introdutória, os alunos serão questionados com algumas perguntas. O objetivo é trabalhar junto aos estudantes a nacionalização do funk a partir de 1989. No entanto, será retratada bem rapidamente a vinda do funk para o Brasil, a partir dos movimentos black.

Em relação à segunda parte da aula, abordaremos os seguintes aspectos: após iniciarmos com perguntas introdutórias, os alunos vão ser divididos em grupos e será solicitado que eles façam uma busca na internet sobre a primeira CPI que criminalizou o funk. O intuito é que os alunos, na última aula, dialoguem entre si como os assuntos aqui expostos foram abordados nas matérias de jornais.

Ainda na segunda aula, os alunos serão informados sobre a proposta que deve ser aplicada na terceira aula. A ideia para terceira aula é que os alunos sejam divididos em grupos e recebam, em homenagem aos 30 anos do movimento funk e também em comemoração ao primeiro LP do Marlboro, o nome dos discos que foram lançados pelo DJ a partir da década de 1989. Ou seja, para trinta alunos, o ideal é que sejam formados 5 grupos com 6 participantes, e os grupos sejam: Funk Brasil 1, Funk Brasil 2, Funk Brasil 3, Funk Brasil 4 e Funk Brasil 5.

Na terceira oficina será feita uma pequena introdução sobre a Lei 5.543/2009 que define o funk como movimento cultural. Em seguida, os alunos vão receber algumas matérias de jornais que contribuíram nos últimos 30 com a criminalização do funk. O intuito, é que eles possam ressignificar o material que tiverem em mãos e possam criar novas narrativas positivas sobre o funk. Por último, os alunos que tiverem interesse poderão explicar para turma um pouco do trabalho.

Ressaltamos que a terceira e última aula prevista no cronograma para circuito de história do funk será usada como um processo de construção e ressignificação do material exposto durante as aulas das duas primeiras oficinas. Cada grupo ficará responsável por um trecho retirado de uma matéria de jornal que tenha ajudado a impulsionar a criminalização do movimento funk. O ideal é que, a partir dos materiais que serão entregues aos grupos, eles possam refazer as narrativas e ao término sejam expostos na escola no intuito de criar uma pequena exposição.

Em relação à avaliação final, o produto do ciclo de história do funk consiste na montagem do material citado. Cabe informar que a proposta letiva do circuito de Histórias do Funk tem por objetivo ser realizado durante 3 tempos do mês de setembro. Pretende-se que as oficinas sejam realizadas no mês citado, pois em setembro de 2009 o funk foi reconhecido como movimento cultural e musical de caráter popular na cidade no Rio através da Lei 5.543/09. Pretendemos construir um significado a mais, além do reconhecimento do funk enquanto cultura popular. Acreditamos na importância de debater a consolidação da lei na busca por políticas públicas de equidade ao gênero musical e tornar, assim, o mês de setembro significativo na luta contra a criminalização do funk.

Portanto, a avaliação final da oficina não surge como método de julgamento, mas sim de análise e reflexão entre alunos e a regente sobre a importância da conquista do funk como um movimento cultural e popular. Ainda que aliados ao movimento funk, é preciso compreender que antes mesmo da legislação entrar em vigor já havia este entendimento entre a massa funkeira. No entanto, é preciso reafirmar essa identidade cultural na luta histórica contra o racismo brasileiro, que objetifica e diminui os corpos negros, quando não nos encarcera e ceifam nossas vidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui. (Mc Junior e Leonardo)

Quais os subsídios o funk carioca é capaz de ofertar para campo da educação? Necessariamente, está é uma pergunta que deveria ser feita não apenas aos estudiosos e pesquisadores do tema, mas principalmente à própria juventude que tanto usufrui e faz esta cultura acontecer. No entanto, por não haver tempo hábil, nos debruçamos a compreendê-la apenas pelos caminhos bibliográficos, na tentativa de construir outras epistemologias que narrem a vivência e identidade da população negra em relação a esta cultura que tanto é criminalizada, aspecto evidente ao longo da construção do capítulo terceiro.

Pensar o funk enquanto um movimento que contribua com a formação das juventudes é encontrar nessa cultura ferramentas que dialoguem e promovam outras vozes, enquanto agentes construtores do saber. A partir destes meandros, nos debruçamos a compreender a criminalização do funk carioca e a encontrar alternativas para desconstrução dos problemas aqui expostos, mas sobretudo, contribuir com a memória do funk carioca.

O gênero musical funk, enquanto cultura afro-diaspórica, nasce a partir do encontro das culturas afro-atlânticas e acaba por formar um elemento da identidade nacional. Nesse aspecto a pesquisa nos ajudou a compreender e reafirmar que a criminalização do funk é de carácter racista e contribui para manutenção estrutural e institucional do racismo no Brasil. Evidente que esta afirmação encontra-se alicerçada na permanência histórica de perseguição às culturas afro-brasileira.

Por este contexto, afirmamos que mesmo após 10 anos de consolidação do funk carioca enquanto movimento cultural e musical de carácter popular, o poder público não cumpre com as prerrogativas da legislação, e este aspecto contribui ainda mais para a criminalização da cena funk carioca.

Por outro lado, afirmamos que o funk é ainda mais criminalizado nos espaços pobres de favelas e periferias, por tratar-se de uma cultura que nasce e pertence a esses locais. Dois casos anteriormente comentados que reforçam esta afirmação é o caso do MC Poze e do DJ Rennan da Penha. O primeiro, após sua prisão em 2019, teria sido convidado a participar da final da Libertadores da América no maior estádio do Rio de Janeiro, Maracanã. E o segundo após quase 7 meses de prisão, condenado pelo judiciário e rechaçado pela grande mídia do país, recebe o convite para estrear em um papel de novela. Desta forma, é importante saber a quem a

criminalização desses jovens, que representam parte da juventude pobre de favelas, importa? Por outro lado, não há nenhuma garantia para que o funk seja ministrado em sala de aula.

São poucas as iniciativas de trabalhar o movimento na educação formal, ainda que o artigo 4º da Lei 5.543/2009 afirme que é proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes. No entanto, ainda há uma grande parcela de educadores que se opõe em falar do movimento funk enquanto expressão cultural nas salas de aula, mesmo sabendo da urgência e necessidade na qual parte da juventude lida com esta cultura.

Assim, buscamos ressignificar e historicizar parte da história do funk carioca e contribuir com a legitimação da Lei 10.639/2003 sem esquecer os meandros que levaram esses jovens serem criminalizados. Por isso, debruçamos a construir ferramentas pedagógicas que dialoguem com a inserção de fontes históricas sobre a população negra, buscando ressignificá-las. Pautar e dialogar sobre o gênero musical aqui citada em sala de aula é construir pontes, é permitir que as vozes da juventude sejam ouvidas e levadas em consideração na formação enquanto agentes sociais.

É necessário discutir nos espaços de educação o quanto a cultura da população negra ainda é negada dentro das escolas. É preciso fazer valer o que é de direito e historicamente nos foi negado. O processo de apagamento e rejeição do funk que hoje acontece, não é necessariamente apenas com o gênero, mas com a cultura negra de modo geral, inclusive desprezada por muitos professores que utilizam de discursos forjados no senso comum para proferirem o racismo. Ainda assim, acreditamos que a juventude pode colaborar para o rompimento e silenciamento não só nos espaços de educação, mas na construção e legitimação de uma sociedade não racista.

REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria . A construção de uma Didática da História: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino. **História** [online], vol.22, n.1, p.183-193, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742003000100008>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ABUD, Katia Maria. Registro e Representação do Cotidiano: A Música Popular na Aula de História. **História** [online]. 2003, vol.25, n.67, p.309-317, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622005000300004>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ALBUQUERQUE, GG. Recife, 18 fev. 2019. **Twitter: @ovolumemorto**. Recife, 2019. Disponível em: <https://twitter.com/ovolumemorto/status/1097633785494061061>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ALEIXO, Isabela. Confusão encerra bloco da Ludmilla, no Centro do Rio: 'Pessoas sendo pisoteadas'. **Extra**, Rio de Janeiro, [não paginado], 5 mar 2019. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/confusao-encerra-bloco-da-ludmilla-no-centro-do-rio-pessoas-sendo-pisoteadas-23500582.html>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ÁLVARO Lins é demitido da Polícia Civil: Deputado cassado está preso desde agosto de 2008. Lins é investigado por corrupção, lavagem de dinheiro, entre outros crimes. **Globo**. Rio de Janeiro. [não paginado]. 11.3. 2009. segurança pública. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1038964-5606,00-ALVARO+LINS+E+DEMITIDO+DA+POLICIA+CIVIL.html>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ASPHE. Lei n. 1, de 1837, e o decreto n. 15, de 1839: sobre Instrução Primária no Rio de Janeiro-1837. In: História da Educação. **Revista História da Educação**, Rio Grande do Sul, v. 9, p. 199-205, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29135>. Acesso em: 14 abr. 2021.

BARROS, José d'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. 222 p.

BORGES, Antônio Cristiano. **De Jim Crow a Langston Hughes: quando a música começou a ser outra**. 2007. 171 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Anglísticos) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/380>. Acesso em: 14 abr. 2021.

BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa(?)**. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento Editora e Livraria LTDA, 2018. 144 p.

BRAGANÇA, Juliana da Silva. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?)**: A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). 2017.127 f. Dissertação (Mestrado em concentração e Relações de Poder e Cultura) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2017. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5046028
Acesso em 14.abr.2021

BRASIL. **Código Criminal** (1830). Código Criminal do Império do Brasil 1830. Rio de Janeiro Império do Brasil: Presidência da República, Promulgada em 1890 [2019]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM-16-12-1830.htm. Acesso em: 14. abr. 2020.

BRASIL. **Constituição**. Código Penal dos Estados Unidos do Brasil de 1890. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 14 abr. 2021.

BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio** (PCNEM). Brasília: MEC, [201-?]. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-saude-da-escola/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/12598-publicacoes-sp-265002211>. Acesso em: 14. abr.2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais Para O Ensino Médio** (PCNEM). Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-saude-da-escola/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/12598-publicacoes-sp-265002211>. Acesso em: 14 abr. 2021.

CAMPELLO, André Barreto. **Manual Jurídico da Escravidão**. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2018. 280 p.

CARVALHO, Adriana Lopes. **Funk-se quem quiser**: no Batidão negro na cidade carioca. 1. ed. Rio de Janeiro: Bom Texto- Faperj, 2011. 220 p.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: O Rio de Janeiro e a República que não foi. 3. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013. 192 p.

CETTOLIN, Franciele. **Musicando a História e Historiando a Música em Escolas de Caxias do Sul**. 2008-2014. 99 p. Dissertação (Mestrado bem História) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias Do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/1092>. Acesso em: 14 abr. 2021.

COSTA, H. 1891 Escravidão, Liberdade, Privilégios e Tradição. *In*: ENCONTRO DE ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL, 8., 2017, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: ANPUH, 2017. p.1-20. Disponível em: <http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/8encontro/Textos8/hiltoncosta.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2021.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. 203 p. Dissertação (Mestrado em Concentração: Direito Penal, Medicina Forense e Criminologia) -

Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo_Cymrot_ME.pdf. Acesso em: 14 abr. 2021.

DANTAS, Dimitrius. Laudos do Iml Apontam 'Asfixia Mecânica' Em Mortes de Paraisópolis. **Época**, Brasil, [não paginado], 2 dez 2019. Disponível em: <https://epoca.globo.com/brasil/laudos-do-impl-apontam-asfixia-mecanica-em-mortes-de-paraisopolis-24113753>. Acesso em: 14 abr. 2021.

DE AZAMBUJA, Luciano. Canção, ensino e aprendizagem histórica. **Revista História Hoje** [online], vol. 6, n. 11, p.31-56, 2017. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/333>. Acesso em: 14 abr. 2021.

DESIGUALDADES sociais por cor ou raça no Brasil. **Biblioteca IBGE**. Brasil, 2019. 12 p. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 14 abr. 2021.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Dicionário MPB**. Brasil, 2012. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/dj-marlboro/dados-artisticos>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. 278 p.

FACINA, Adriana. Cultura como crime, cultura como direito: a luta contra a resolução 013 no Rio de Janeiro: Discussões epistemológicas: as Ciências Humanas sob uma ótica interdisciplinar. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal. **Anais** [...]. Natal: RBA, 2014. p.1-20. Disponível em: <https://ufrj.academia.edu/AdrianaFacina>. Acesso em: 14 abr. 2021.

FACINA, Adriana. Que batida é essa? In: CASTRO, André; HAIAD, Julia (Org.). **Funk, que batida é essa?** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA Editora, 2008.

FERRAZ, R. **O que significa prisão somente "após o trânsito em julgado"?** São Paulo, [não paginado], 22 out. 2019. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2019-out-22/opiniao-significa-prisao-transito-julgado>. Acesso em: 14.abr.2021.

FERREIRA, Jorge Luiz (Org.). **As republicas no Brasil: política, sociedade e cultura**. Niterói: Eduff, 2011. *E-book*. Disponível em: <http://www.eduff.uff.br/index.php/livros/155-as-republicas-no-brasil-politica-sociedade-e-cultura>. Acesso em: 14 abr. 2021.

D'ELIA FILHO, O. Z. **Acionistas do nada: quem são os traficantes de drogas**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

FURQUIM, Saulo Ramos. **A criminologia cultural e a criminalização das culturas periféricas**: discursos sobre crime, multiculturalismo, cultura e tédio. 2015. 126 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídico-Criminais) - Universidade de Coimbra, Portugal, 2015. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/28714?mode=full>. Acesso em: 14 abr. 2021.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora 34-UCAM, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: Saberes construídos nas lutas por emancipação. 1. Ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Limitada, 2019.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque. (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, 341-356 p. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/obcomp/livros/10/1026/a-categoria-politico-cultural-da-amefricanidade-\(2019\)/](http://www.ufrgs.br/obcomp/livros/10/1026/a-categoria-politico-cultural-da-amefricanidade-(2019)/). Acesso em: 14 abr. 2021.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos Alfredo. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero Ltda, 1981.

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

HOOKS, Bell; CIPOLLA, Marcelo Brandao. **Ensinando A Transgredir**: A Educação Como Prática Da Liberdade. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KALLÁS, Ana Lima. Ditadura e redemocratização no ensino de história: revisitação a partir de eventos recentes. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: Anpuh, 2015. p.1-17. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/>. Acesso em: 14. abril.2021.

MACIEL, Ingra. **O funk e a Apafunk**: Diálogos entre um processo de criminalização e resistência. 2017. 90 p. Trabalho de Conclusão de Curso (História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MANOEL, Diogo Silva: Formação e Mercado de Trabalho: Música para Historiadores: [Re] pensando canção Popular Como Documento e Fonte Histórica. *In* SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 18., 2015, Minas Gerais. **Anais** [...]. Minas Gerais: Anpuh, 2015.p. 1-10. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/site/anaiscomplementares#Af>. Acesso em: 14 abr. 2021.

MATHIAS, Carlos Leonardo Kelmer. O ensino de História no Brasil: contextualização abordagem historiográfica. **História Unisinos** [online], vol. 15, p. 40-49, 2011. Disponível em:

<http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/959>.

Acesso em: 14 abr. 2021.

MIGOWSKI, Eduardo. O Debate criminal na Primeira República e a situação atual do sistema carcerário. **Justificando**, [S.l.]. [não paginado], 14 nov 2018. Disponível em: <http://www.justificando.com/2018/11/14/o-debate-criminal-na-primeira-republica-e-a-situacao-atual-do-sistema-carcerario/>.

Acesso em: 14 abr. 2021.

MOURA, Carolina. DJ Rennan da Penha: 'Sair da cela foi como nascer de novo'. **Ponte Jornalismo**. [S.l.]. [não paginado], 13 dez 2019. Disponível em: <https://ponte.org/dj-rennan-da-penha-sair-da-cela-foi-como-nascer-de-novo/>.

Acesso em: 14 abr. 2021.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia: Programa de Educação sobre o negro na sociedade brasileira. In: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO, 3., 2003, Rio de Janeiro. **Anais** []. Rio de Janeiro: Penesb, 2003. p.1-17. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 117 p.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2016 [1978]. 184 p.

PALOMBINI, Carlos; NOVAES, Dennis. O Labirinto e o Caos: narrativas proibidas e sobrevivências num subgênero do funk carioca. In: FACINA, Adriana (Org.). **Nó em pingo d'água": rastros de sobrevivências**. 1. ed. Rio de Janeiro: Insular, 2019. 287-307 p. Disponível em: https://www.academia.edu/27440537/_O_Labirinto_e_o_Caos_narrativas_proibidas_e_sobre_viv%C3%A2ncias_num_subg%C3%A2nero_do_funk_carioca_ Acesso em: 14. abr. 2021.

PAULA LABORNE, Ana Amélia de. **Branquitude Em Foco: análises sobre a construção da identidade branca de intelectuais no Brasil**. 2014. 151 f. Tese (Doutorado em Educação Conhecimento e Inclusão Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9TDHHV/1/tese_final_revisada_ana_dez.pdf.

Acesso em: 14 abr. 2021.

PEDRETTI, Lucas. Dançando sob a mira dos DOPS: Bailes soul, racismo e ditadura nos subúrbios cariocas nos anos 1970. **Geledes**. [S.l.], 2017. [não paginado]. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dancando-sob-mira-dos-dops-bailes-soul-racismo-e-ditadura-nos-suburbios-cariocas-nos-anos-1970/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

PEREIRA, Amilca. O movimento negro brasileiro e a Lei 10.639/03: da criação aos desafios para a implementação. **Revista Contemporânea de Educação** [online], v. 12, n. 23, p. 13-30, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/3452/7577>. Acesso em: 14 abr. 2021.

PIRES, Thula. Racializando o debate sobre direitos humanos: limites e possibilidades da criminalização do racismo no Brasil. **SUR–Revista Internacional de Direitos Humanos** [online], v. 15, n. 28, [não paginado], 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/racializando-o-debate-sobre-direitos-humanos/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

REIS, Isabela. Meca da Macumba: O Rio de Janeiro dos terreiros, rituais e festas de matriz africana é tema de dois novos livros. **Quatro Cinco: Uma revista dos livros** [online], n. 28, (não paginado), 2019. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/h/meca-da-macumba>. Acesso em: 14 abr. 2021.

Repórter Terra. Confira os bailes que foram interditados pela CPI do Funk no Rio de Janeiro. **Terra**, [S.l]. [não paginado]. 28 mar. 2001. funk carioca. Disponível em: https://www.terra.com.br/reporterterra/funk/dia3_not3.htm. Acesso em: 14 abr. 2021.

RIBEIRO, Renilson Rosa; BOVO, Cláudia Regina. A promoção da educação histórica na escola: os desafios da avaliação diagnóstica em História. **Revista História Hoje** [online], vol. 2, n. 4, p. 315-338, 2013. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/103>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ROCHA, Guilherme Lucio da. Explicando em detalhes: o que é Sample. **Kondzilla**. [S.l], 2018. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-sample/#materia>. Acesso em: 14 abr. 2021.

RODRIGUES, Lúcia. Paraisópolis desmente a PM: "vítimas morreram espancadas e asfixiadas". **Portal Vermelho**. [S.l]. [não paginado]. 2.12 2019. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2019/12/02/paraisopolis-desmente-a-pm-vitimas-morreram-espancadas-e-asfixiadas/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

SANTIAGO, Raul. Das vivências no Complexo do Alemão me formei um ativista. **Carta Capital**, Rio de Janeiro. [não paginado]. 20.03. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/perifaconnection/das-vivencias-do-complexo-do-alemão-me-formei-um-ativista/>. Acesso em: 14 abr. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil do século XIX**. 1. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1993. 296 p.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszka. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de dissertação**. 3. ed. Florianópolis: UFSC, 2005. 121 p. Disponível em: https://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes_4ed.pdf. Acesso em: 14 abr. 2021.

SILVA, Joyce Gonçalves da. Corporeidade e Identidade, o Corpo Negro como Espaço de Significação. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES, 3., 2014. Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UCSal, 2014. p. 263-275. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/322531117_corporeidade_e_identidade_o_corpo_negro_como_espaco_de_significacao. Acesso em: 14 abr. 2021.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A capoeiragem baiana na Corte Imperial (1863-1890). **Centro De Estudos Afro-Orientais**. Bahia, 1998. p. 147-175 Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20966>. Acesso em: 14 abr. 2021.

SOARES, Olavo Pereira. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. **Revista História Hoje**. Brasil, 2017. p. 22. Disponível em: <https://rhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/325/224>. Acesso em: 14 jan. 2021.

TELLES, Edward Eric. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. 1.ed. Relume Dumará, 2002. 347 p.

XAVIER, Erica da Silva. Ensino e história: O uso das fontes históricas como ferramentas na produção de conhecimento histórico. **Antítese**. [S.l], 2010. p.639-654. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/5062/7069>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ANEXO A — PLANO DE AULA

Disciplina: História.

Segmento: Ensino Médio

Ano/Série: 1º ano do Ensino Médio

Tempo das Oficinas: 3 aulas (de 50m cada)

Tema: A ascensão do Funk carioca e o processo de criminalização

Problema: Relacionar a criminalização e o silenciamento da cultura funk carioca ao racismo estrutural brasileiro.

1 OBJETIVO GERAL

Incluir o gênero musical funk na discussão sobre o racismo estrutural no Brasil, ressaltando os efeitos do processo e apontando as tentativas de criminalização e silenciamento por parte dos três poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário) que compõem a esfera institucional brasileira e da mídia hegemônica.

1.1 OBJETIVO ESPECÍFICOS

Trabalhar o funk carioca a partir da nacionalização e criminalização do gênero, analisando leis que colaboraram para este processo. As legislações que serão apresentadas são de muita importância para o estudo do processo. Desta forma, o intuito é desconstruir concepções preconceituosas sobre o funk, que sofre com inúmeras tentativas de silenciamento, principalmente nas favelas e periferias da cidade. Pretende-se construir narrativas que sejam positivas sobre a identidade funkeira na construção histórica, cultural e social da juventude carioca. Com isto, iremos também construir uma crítica aos currículos tradicionais de história que apagam as culturas das populações afro-brasileiras ou as folclorizam. Traremos à tona uma reflexão sobre a importância de se ter conhecimento sobre a cultura negra e a influência na sociedade carioca. Ainda trabalharemos com a percepção sobre o direito de obter acesso ao conhecimento da própria história e cultura, reforçando a lei 10.639/03.

Palavras Chaves: Funk, Racismos Estrutural, Criminalização, Cultura Afro-Diaspórica.

2 CONTEÚDO

Cultura Afro-Brasileira, Perspectiva histórica da nacionalização do funk na cultura brasileira. Vertentes do funk carioca. Criminalização do funk e criminalização da Juventude Funkeira. Ondas anti-funk da década de 90 e glamourização do funk. O Estado enquanto poder punitivo. O papel de agência da mulher funkeira. Perspectivas sobre a quebra de estigmas e desconstrução da imagem subalterna e invisível sobre a juventude negra. A inclusão da cultura afro-brasileira na formação social, política e histórica do país.

3 PROCEDIMENTOS E ESTRATEGIAS

Serão realizadas na escola oficinas que retratam o gênero musical funk com uma turma de primeiro ano do ensino médio. As duas primeiras oficinas, vão ser realizadas em 50 minutos, cada encontro, e serão usadas para um debate acerca da relação do funk com a sociedade carioca. O debate buscará ser o mais abrangente, tanto em relação aos conteúdos expostos, quanto às explicações necessárias para realização da última oficina.

Após apresentar que a intenção destas aulas é a de pautar um elemento sociocultural que passa, desde o seu surgimento no Brasil, por constantes momentos de criminalização que estão ligadas à questão de raça, gênero e classe, serão colocadas questões introdutórias a fim de explorar o conhecimento geral destes alunos sobre o tema e, por consequência, mostrar uma problemática social a ser refletida durante a aula. Ao término das duas primeiras aulas teóricas, os alunos serão convidados a participar de uma oficina que vai ser ministrada sobre a cultura e representação do funk nos editoriais de alguns jornais impressos. Assim, no terceiro dia de oficina, os alunos vão receber em folha de A4 impressa, algumas matérias de jornais que retratam o movimento funk a partir das comissões parlamentares de inquérito ou de alguma legislação que buscou silenciar o movimento. A partir as leituras e análises feitas pelos alunos com auxílio docente, os alunos serão responsáveis por ressignificar os materiais que estiverem em mãos.

Desta forma, ressaltamos que tanto na primeira como na segunda aula teórica, serão usadas algumas imagens de jornais que mostram como as Leis e CPIs que criminalizaram o funk desde a década de 90 eram apresentadas nos meios hegemônicos que detém o acesso à informação no Brasil. Em seguida, os alunos também terão contato com algumas dessas legislações, que serão apresentadas em slides ou em folhas de A4. Para finalizar as aulas

teóricas, será questionado aos alunos o motivo de tudo que será exposto sobre o funk ter acontecido ao longo dos anos, direcionando novamente a construção do debate, e incentivando a construção de narrativas positivas sobre a cultura da população negra.

3.1 FASE I

Na primeira aula, os alunos serão expostos ao ciclo de histórias do Funk. Eles vão receber informações como: motivação e objetivos das aulas, assim como tempo de durabilidade e formato da oficina que será feita logo após as duas primeiras oficinas. Posteriormente as primeiras informações sobre o projeto, os alunos serão questionados com algumas perguntas que são recorrentes, quando o assunto é o Funk Carioca. As seguintes perguntas deverão ser projetadas no Data Show: “Funk é cultura?” após a resposta dos alunos, ou caso não haja resposta, outro questionamento será lançado, “O Funk tem história?” e por último: “Alguém conhece algum profissional do funk, MC, DJ ou Produtor que já tenha sido preso ou indiciado⁴³ por trabalhar com a cultura funk”. O intuito em realizar as perguntas é sondar como os alunos reagem diante da temática e engaja-los diante do assunto. Ao término das perguntas e respostas, iniciaremos a segunda parte da aula com um trecho da música do Mano Teko, Quilombo, Favela, Rua. Após a música, os alunos vão ter contato com imagens de jornais que retratam o movimento funk a partir da nacionalização.

3.2 FASE II

A segunda aula, será abordado a historiografia do Funk Carioca a partir de 1989, e o processo de Nacionalização, até os anos de 1992. Logo de início, será lançado a seguinte pergunta. “Quando o funk surgiu?” a partir da resposta, serão retratados os trechos de duas músicas que fizeram parte do processo de hibridização da música para que os alunos compreendam as fases do movimento funk e o que eles retratavam em suas letras para que ainda assim fossem criminalizados. Aqui iremos projetar duas vertentes do funk. A primeira será um trecho da mello do Bicho, lançada no primeiro LP de 1989 do Marlboro, e o segundo trecho, será do disco funk Brasil 4, União Funk - (MC Néviton) - Dulcenira. Em continuidade, será apresentada em slide a capa do primeiro LP do DJ Marlboro: Funk Brasil 1 e Funk Brasil 4.

⁴³ Qualquer termo jurídico que precise ser realizado com os alunos, será acrescido de explicação.

Após os trechos apresentados, será solicitado que os alunos façam uma rápida pesquisa com o uso do celular, em grupos, sobre a primeira CPI que criminalizou o funk. Esperamos que através da pesquisa, os alunos encontrem informações como: 1º ano da primeira CPI sobre o funk carioca, 2º Encontre uma informação que mais tenha chamado atenção referente a CPI. Após uma rápida explanação, os alunos vão ser apresentados à imagem do Jornal o Globo de 1996, que fala sobre a primeira Comissão Parlamentar de Inquérito sobre o Funk e lista os bailes funks mais violentos da cidade.

3.3 FASE III

Em relação a terceira aula, iniciamos com a música Favela é Lugar de Paz do Mc Rodson. Em seguida eles vão ser informados a Lei 5.543/2009 que reconhece o funk como elemento musical e cultural de caráter popular. Na segunda parte, será projetado novamente no Data show, “Funk é Cultura?” A partir desta pergunta eles ficaram livres para confecção de capas de jornais que ressignifique todas uma matéria de jornal que tenha influenciado para criminalização do funk. Por último, abriremos a aula para qualquer tipo de questionamento sobre as primeiras aulas e o conteúdo o material confeccionado por eles.

4 RECURSOS DIDÁTICOS

Pequena caixa de som, computador, projetor, pendrive com músicas, lousa, caneta piloto, legislação em folha A4, canetinha, cola branca, folha A2.

5 AVALIAÇÃO

A avaliação consiste em avaliar a participação nas aulas. Pretende-se que os alunos construam narrativas de criticidade à temática exposta para aprendizado e por último a apresentação do material que será confeccionado por eles.