



Antíteses

ISSN: 1984-3356

hramirez1967@yahoo.com

Universidade Estadual de Londrina  
Brasil

Aparecido Coutinho, Reginaldo

A elevação do funk carioca a "patrimônio cultural": cotidiano e embates sociais e políticos  
em torno da Lei 5543/2009

Antíteses, vol. 8, núm. 15, enero-junio, 2015, pp. 520-541

Universidade Estadual de Londrina  
Londrina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193340842023>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# A elevação do funk carioca a “patrimônio cultural”: cotidiano e embates sociais e políticos em torno da Lei 5543/2009\*

*The acknowledgment of funk carioca as “patrimônio cultural”:  
daily life and social and political clashes around the Law  
5543/2009*

**Reginaldo Aparecido Coutinho\*\***

## RESUMO



Em 2000 foi criada a Lei nº 3410/2000 que delimitou as condições em que poderiam ser realizados os bailes funk na cidade do Rio de Janeiro. Em 2008, a Lei Álvaro Lins enrijeceu a Lei de 2000, impondo uma série de restrições às realizações de bailes funk e festas raves. Porém, em 1º de setembro de 2009, foi promulgada a lei que alçou o Funk Carioca a “patrimônio cultural” do Estado do Rio de Janeiro e, no mesmo dia, revogou-se a Lei Álvaro Lins. O objetivo deste artigo é fazer uma análise do texto da Lei 5543/2009 colocando-a em diálogo com a experiência vivida no cotidiano por aqueles sobre quem ela incide. Por meio destas discussões pretendemos apreender os embates sóciopolíticos que emergiram com a implementação da referida lei, bem como entender as possíveis mudanças por ela operadas.

*Palavras-chave:* História. Legislação. Funk. Patrimônio. Movimento Cultural e Musical.

## ABSTRACT



In 2000 The Law No. 3410/2000 was created which outlined conditions which the funk parties could be held in the Rio de Janeiro city, in 2008, the Álvaro Lins Law stiffened the Law of 2000, was created by imposing a series of restrictions of funk parties and rave parties. However, one year later, on September 1, 2009, a law was passed to lift the Carioca Funk to cultural patrimony of the State of Rio de Janeiro. In same day the Álvaro Lins law has been repealed. The aim of this paper is to analyse the text of the Law 5543/2009, into in dialogue with the experience lived in daily for whose this law apply. We intend

\* Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Especialização em Patrimônio e História, Centro de Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Londrina. Orientadora: Profª. Drª. Silvia Cristina Martins de Souza.

\*\* Mestrando em História Social pela Universidade Estadual de Londrina. Especialista em Patrimônio e História também pela Universidade Estadual de Londrina e Graduado em História.

through this discussion, capture the socio-political struggles which emerged with the implementation of this law, as well as to understand this changes that it reaches .

---

*Keywords: History. Legislation. Funk. Patrimony. Cultural and Musical Movement.*

O funk também é conhecido, dentre outras expressões, como Funk Carioca, Funk Brasileiro, Funk de Galera e Funk do Rio. Ele é um movimento sociocultural, pois se trata de um gênero de música desenvolvido para a dança que tem sentido político para seus adeptos,<sup>1</sup> na medida em que ele cria possibilidade de visibilidade a um segmento social que histórica, geográfica e socialmente é marginalizado no Brasil, a saber, as comunidades carentes dos morros cariocas, que por meio dele explicitam uma forma peculiar de agir, de se vestir e de se expressar (AMORIM, 2009, p. 20).

O termo “funk”, no Brasil, não tem significado similar ao do funk estadunidense, que surgiu no ano de 1967 com James Brown. No entanto, não devemos negar a influência da música afro-estadunidense na origem do funk carioca, tendo em vista que “o ritmo contagiante terminou sendo incorporado e recriado por cantores e compositores negros brasileiros como Genival Cassiano, Toni Tornado, [...] Tim Maia” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 279-305), dentre outros, que embalavam as discotecas do início dos anos 1970 e acabaram por contribuir para a criação do funk brasileiro.<sup>2</sup>

Só a partir da década de 1980, com a influência de um novo ritmo proveniente da Flórida, o Miami Bass, que apresentava uma batida mais acelerada e músicas mais erotizadas, que se começa a reconhecer a emergência do chamado Funk no Brasil, isto é, de um gênero musical que se apropria de outras batidas e técnicas para a formação de um novo ritmo, recortado e mixado.

Estas mudanças no ritmo se fizeram devido a atenção que os organizadores dos bailes deram à sua produção, que foi aos poucos “conquistando espaços radiofônicos e televisivos (como Furacão 2000 e Xuxa Park)” (ARCE, 1997, p. 157). Isto fez com que o funk alcançasse projeção nacional nos anos de 1990 e passasse a ser identificado como veículo de divulgação de problemas sociais vivenciados pelos seus adeptos.

Os adeptos do movimento funk, também conhecidos como funkeiros, fizeram tentativas bem sucedidas de divulgar seus bailes durante os anos 1990 e com isto se

---

<sup>1</sup> Neste artigo usaremos o termo Funk, pois é a forma como ele aparece na Lei 5543 de 2000.

<sup>2</sup> É importante que destaquemos aqui que este movimento “peristáltico” da música é reconhecido por seus maiores divulgadores, como DJ Malboro, que em entrevista para o artigo de José M. Vaenzuela Arce nos ressalta que “As melodias, compassos do funk, não têm compromissos com nenhum tipo de música. Podem ser melodias de samba, de forró ou de macumba. A batida tem de ser forte, o ritmo tem de ser frenético, mas a melodia é o que se mentaliza para aquele que faz música. A influência das raízes é espontânea, não existe consciência.” (ARCE, 1997, p. 152)

inseriram no cenário musical brasileiro. Todavia, o funk, assim como o hip-hop<sup>3</sup>, com a dimensão que começou a ganhar na década de 1990, foi duramente atacado e classificado pela crítica como instrumento utilizado pelos grandes traficantes de drogas para recrutarem jovens para a vida do crime e do vício. Isso se deu, em parte, pela grande aceitação que o funk começou a ter entre diferentes segmentos sociais da juventude carioca e também porque ele, assim como outras manifestações artísticas de caráter popular no Brasil, como por exemplo o samba, carregou o estigma de manifestação cultural ligada às populações pobres e de periferia.

Em 2000, após o governo de Marcello Alencar (1995-1998) que já não disponibilizava recursos públicos (como transporte e policiamento) para realizações dos bailes funk, além de dificultar a liberação de alvarás para que eles pudessem acontecer, o quadro de dificuldades para a expressão do funk no Rio de Janeiro foi agravado com a criação da Lei nº 3410, em 29 de maio no mesmo ano. Esta lei delimitou as condições em que poderiam ser realizados os bailes funk, que são o principal meio de divulgação dos artistas deste movimento. Em 2008, a Lei Álvaro Lins (Lei nº 5.265/2008) enrijeceu a lei de 2000, impondo uma série de restrições às realizações de bailes funk e raves<sup>4</sup> no Rio de Janeiro.

Em 1º de setembro de 2009, foi promulgada a lei que alçou o funk a Movimento Cultural e Musical de caráter popular do Rio de Janeiro e, no mesmo dia, revogou-se a Lei Álvaro Lins. Como entender tamanha mudança no quadro que viemos traçando num espaço de tempo tão curto? Este reconhecimento do funk é, segundo os estudiosos do tema, fruto de uma luta travada pelos funkeiros contra o preconceito e a discriminação ao ritmo que veio da periferia. Em outras palavras, o funk é assim entendido como um mecanismo de resistência.

No entanto, este reconhecimento oficial não veio acompanhado de práticas da mesma natureza. Com a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) nas comunidades em situação de vulnerabilidade do Rio de Janeiro, criadas com o intuito de pacificar e combater o crime organizado, o preconceito ao funk permaneceu, como MC<sup>5</sup> Leonardo observou ao comentar a revogação da Lei Álvaro Lins. Segundo ele,

---

<sup>3</sup> O Hip-hop é um movimento cultural também ligado às periferias das cidades. Este movimento irá integrar o RAP (ritmos e poesia) um ritmo com batidas mais pesadas e vocal quase falado carregado de poesia, o break [dança] e o grafitti [arte plástica].

<sup>4</sup> Rave é um festival de música eletrônica que acontece longe dos centros urbanos, em sítios e galpões por exemplo. É um evento no qual DJs e artistas plásticos, visuais e performáticos apresentam seus trabalhos, interagindo com o público e tem um tempo de duração longo e ininterrupto, por vezes, integrando dias.

<sup>5</sup> O MC na música é um artista ou cantor que, normalmente, compõe e canta seu material próprio e original, e que, por sua vez, não deve ser confundido com DJ, o qual interpreta a música e a ressignifica criando mixagens. Shock G do Digital Underground, no livro *How to Rap: The Art & Science of the Hip-Hop MC* (EDWARDS, 2009, p. 12) nota que o termo "MC" no hip hop, "vem da frase mestre de cerimônias", o que explica "o motivo da maioria dos rappers utilizarem o prefixo MC". Sabendo que o funk e o Rap se confundiram por muito tempo como sendo pertencentes de uma mesma cultura no Brasil, e por isso funks com títulos de raps, tais como o Rap da Felicidade, Rap das Armas, dentre outros, os funkeiros também adotaram o termo MC e DJ, cada qual na sua categoria, para se apresentarem.

A lei é um pedaço de papel. É um instrumento de mudança e precisa ser usada, mas sozinha não garante nada. A primeira coisa apreendida no Morro Santa Marta quando a UPP chegou lá, foi uma equipe de som (SALLES. 2011, p. 37).

O que chama atenção na fala do MC Leonardo é algo a que o historiador inglês Edward Palmer Thompson (1981) denominou *experiência*. No seu livro, *A Miséria da Teoria ou um planetário de erros uma crítica ao pensamento de Althusser*, editado no Brasil em 1981, Thompson irá propor a utilização que o conceito de experiência seja tomado pelos historiadores como modelo catalisador de ação social.<sup>6</sup> Para este historiador, através da experiência é possível elaborar uma explicação racional das mudanças históricas sendo no campo da cultura que a experiência é elaborada e dada a ver ao historiador.

Com base nesta perspectiva que valoriza a experiência das pessoas comuns a partir de suas próprias visões, podemos sugerir que a fala do MC Leonardo aponta para uma distância entre o que foi decidido no âmbito da política com “P” maiúsculo e o que ocorre na experiência vivida. O propósito deste artigo é fazer uma análise que se volte para o texto da Lei 5543/2009 colocando-a em diálogo com a experiência vivida no cotidiano por aqueles sobre quem ela incide.

### *Patrimônio e identidade da “periferia”*

A Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009, aprovada pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), definiu e declarou nos seus seis artigos o funk como Movimento Cultural e Musical de caráter popular. Esta lei nasceu do Projeto de Lei nº 1671/2009, de autoria de Marcelo Freixo e Wagner Montes, e foi sancionada no governo de Sérgio Cabral. Também esteve diretamente ligada a este processo que redundou na aprovação da lei a Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk) fundada em 10 de dezembro de 2008 pelo MC Leonardo, que tem por finalidade “defender os direitos dos funkeiros e lutar contra o preconceito e a criminalização da cultura funk”. (RIO DE JANEIRO. Secretaria de Cultura, 2013)<sup>7</sup>. Através de uma massiva movimentação em favor de uma sensibilização e conscientização dos funkeiros, a APAFunk promoveu as chamadas *rodas de funk*, posteriormente chamadas de *sarau do funk*, que intercalavam shows e falas acerca das

<sup>6</sup> Ao fazer a análise da classe trabalhadora, Thompson sugere que os indivíduos são sujeitos da história e não somente vítimas passivas do poder a que estão submetidos e nos mostra que estes sujeitos formam um conjunto de indivíduos que partilham experiências construídas historicamente, herdadas e/ou partilhadas e articuladas em torno a sistemas de valores, tradições, sentimentos identitários, reivindicações, projetos, formas de subsistir, linguagens, crenças, dentre outras coisas. É a partir da consciência de uma identidade partilhada que os indivíduos se relacionam entre si com o político, o social e o econômico, transformando-os e também sendo transformados por eles. (THOMPSON, 1981, p. 15-18)

<sup>7</sup> A revista Cultura.RJ, apresenta matérias em meio eletrônico, ela não apresenta paginação e algumas vezes também não apresenta autoria da matéria.

reivindicações que a Associação realizava junto aos poderes públicos cariocas.

Esta ligação direta da APAFunk ao Projeto e à sanção da Lei 5543/2009 pode ser observada pelo cartaz de convocação para a presença dos funkeiros e amigos do funk no dia da votação do Projeto na Assembléia, mobilizando, como noticiado pelo jornal de mídia eletrônica *G1*, “centenas de funkeiros e admiradores do ritmo carioca” para ficarem “reunidos em frente à Alerj, com carro de som, aguardando a votação dos deputados estaduais.” (LAURIANO, 2009).

A APAFunk também produziu cartazes de divulgação remetendo à necessidade de apoio à aprovação do projeto, tal como um que reproduzimos a seguir<sup>8</sup>:

**Imagem 1- Cartaz Funk é cultura**



Fonte: APAFunk

O cartaz sugere uma organização e mobilização política por parte da APAFunk, não só de cunho material, mas também digital, tendo em vista a propaganda da sua comunidade homônima, a Associação na rede social eletrônica ORKUT, na qual discutiam-se os direitos dos funkeiros e a importância do Projeto de Lei 1671/2008, que levaram para o encontro, tal como aparece na reportagem do *G1*, reproduzidas abaixo:

<sup>8</sup> Apesar de reconhecermos que o cartaz traz bastante elementos pertinentes à pesquisa, neste artigo não pretendemos uma análise iconográfica do mesmo, pois nosso foco aqui é outro.

Grandes nomes não só do funk, mas também do samba, estavam presentes nas escadarias da Alerj: Neguinho da Beija-Flor e Ivo Meirelles, que levou a bateria da Mangueira para o encontro. DJ Malboro e Rômulo Costa (fundador da Furção 2000) comandam o movimento, enquanto MC Leonardo (presidente da Associação de Profissionais e Amigos do Funk) e MC Júnior animam mais de 200 pessoas que se aglomeraram em frente à Alerj. (LAURIANO, 2009).

Ainda podemos observar no cartaz o destaque que se dá com relação a indumentária que deveria ser adotada para que os homens pudessem entrar na ALERJ, além do pedido de que todos levassem documentos de identidade ou correlato. Ela vem num quadro de destaque de título “Importante!” e salienta que os homens deveriam comparecer de calça e tênis. Isto sugere que, para além da atenção em cumprir regras para comparecer ao recinto da Assembleia, os funkeiros saberiam se vestir e se comportar em outros espaços, de modo a minimizar o possível preconceito em relação a eles.

Esta preocupação com relação ao possível preconceito é devido a uma série de acontecimentos que envolveram o funk e seus adeptos desde o episódio do Arrastão de Copacabana e Ipanema, em 12 de outubro de 1992. Neste evento que, como noticiado pelo *O Jornal do Brasil*, foi protagonizado por “gangues de adolescentes vindos de bairros do subúrbio e da baixada Fluminense” (Apud YÚDICE, 1997, p. 33), os envolvidos foram acusados de saquearem os banhistas e promoverem tumultos nas praias de Copacabana e Ipanema, que se tornou emblemático para a história do funk no Rio de Janeiro e do preconceito para com ele.

No Brasil dos anos 1990, pode-se dizer que a juventude se dividia “musicalmente” em algumas vertentes, sendo duas delas bastante fortes: os jovens de classe média, em sua maioria, se identificavam musicalmente com o rock e os das classes em situação de vulnerabilidade, em sua maioria, com o funk (YÚDICE, 1997, p. 26). Com a ligação que se fazia do funk com o crime e o vício e tráfico de drogas, já apontado neste artigo, não demorou muito para que a imprensa associasse os frequentadores de bailes funk ao arrastão como aparece explicitado no trecho abaixo reproduzido do *Jornal do Brasil* de 25 de outubro de 1992, por Yúdice:

Esse exército que loteou as praias – do Leme à Barra da Tijuca – de acordo com seus grupos, é formado basicamente por 2 milhões de frequêntadores de bailes funk – um ritmo, movimento ou força (*Jornal do Brasil*, 25 de outubro, 1992 Apud YÚDICE, 1997, p. 34). [grifo nosso].



Nos dezoito dias que antecederam ao arrastão de Copacabana e Ipanema, os jovens de classe média, denominados “caras pintadas”, saíram às ruas em diversas partes do país exigindo o *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello. Diferentemente do que aconteceu com os funkeiros, a imprensa nacional os saudou em diversas matérias.

No mesmo artigo do *Jornal do Brasil* de 25 de outubro de 1992, anteriormente citado, podia-se ler que:

Eles [os funkeiros] não têm as caras pintadas pelas cores da bandeira brasileira e muito menos são motivo de orgulho, como foram os jovens que ressuscitaram o movimento estudantil na luta pelo *impeachment* do presidente Collor. Sem tinturas no rosto, os caras-pintadas da periferia levaram à Zona Sul, no domingo passado, a batalha de uma das guerras que enfrentam desde que nasceram – a disputa entre comunidades. Com isso, tornaram-se motivo de vergonha, diretamente associados ao terror da praia: os arrastões que disseminam o pânico. (Apud YÚDICE, 1997, p. 34). [grifos no original].

A visão que o jornal passava é baseada em de dois polos sociais em tensão: de um lado o “exército” que “loteou” as praias da Zona Sul carioca, que se encontrava espreado pelas favelas da cidade, e não era motivo de orgulho “nacional” e, de outro lado, os jovens de classe média, estes sim “dignos”, na visão da imprensa, de louvor, por serem “bem” educados e “bem” nascidos, e que “ressuscitaram o movimento estudantil”. Ou seja, a partir desta visão, as atitudes políticas responsáveis estavam associadas a um grupo social enquanto o outro era apenas protagonista de ações irracionais e marginais.

Sabendo que estes dois polos sociais existem, e que o espaço que os funkeiros estaria ocupando na ALERJ não era o seu território “natural”, pode-se pensar que o destaque dado à palavra “Importante!”, no cartaz anteriormente mencionado, sugere que os adeptos do funk buscavam demonstrar respeito ao recinto de forma a minimizar a imagem que deles vinha sendo construída desde início da década de 1990.

É importante que frisemos que o preconceito aqui sublinhado não é unicamente associado ao movimento Funk, mas a todos que compartilham uma cultura da periferia, pois esta discriminação estabelecida é fenômeno datado que vem crescendo nos centros urbanos desde a abolição da escravidão dos africanos e afrodescendentes no Brasil. Lilia Moritz Schwarcz, ao discutir sobre discriminação na intimidade no Brasil no artigo *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*, dirá que “a cor está presente, mas é quase um cenário que resguarda as diferenças; enquanto o critério é ainda a fenotipia e o acento já não recai na distinção biológica e sim na cultural” (SCHWARCZ, 1998, p.173-244).



Em outros termos, a discriminação de que os jovens de periferia são alvo, estejam eles ligados ou não ao movimento funk, está intrinsecamente ligada à aparência e à questão da cultura, que passa pelos modos de se vestir, agir, se divertir e se comunicar.

A movimentação que abrangeu não só os funkeiros, mas também outros setores da música popular brasileira nas escadarias e no interior da ALERJ no dia da votação, deu-se porque os militantes da APAFunk e de outros setores entendiam que a aprovação do Projeto de Lei não seria somente um ganho para o funk, mas também para toda a cultura das comunidades das periferias do Rio. Eles entendiam (e entendem!) que a aprovação não abriria espaço somente para a discussão sobre o caráter de cultura popular de que o funk está revestido, mas também para outras discussões de identidade da periferia, a exemplo do hip hop, que conseguiu reconhecimento de Movimento Cultural Musical de caráter popular da cidade do Rio de Janeiro através da Lei nº 5472 de 2012<sup>9</sup>. Ou seja, fica implícita a dimensão política da qual a situação estava revestida.

O presidente da APAFunk no período correspondente à aprovação do Projeto era o mesmo MC Leonardo que deu a entrevista ao periódico *Le Monde Diplomatique Brasil*, em 2011, o qual se engajou politicamente no combate ao preconceito ao funk incentivado pela antropóloga Adriana Facina, professora da Universidade Federal Fluminense (UFF), e posteriormente criou as *rodas de funk*. Foi justamente na segunda *roda de funk*, ocorrida na residência desta antropóloga, que MC Leonardo conheceu o deputado estadual Marcelo Freixo, e nesta ocasião que surgiu a ideia do Projeto de Lei 1671/2008 (SALLES. 2011, p. 37).

É importante sublinharmos que a elaboração e aprovação deste Projeto de Lei foi fruto de algo mais complexo que é colocado em pauta quando os direitos sociais foram inseridos na Constituição Brasileira de 1988: a discussão sobre reconhecimento de práticas culturais como um *direito do cidadão*, não só no âmbito do entretenimento e lazer (SOUZA, 2012, p. 52-53). Isto aponta para o fato de que a cultura começa a ser entendida como um direito fundamental do cidadão e que as práticas culturais devem ser protegidas e incentivadas, notadamente aquelas que historicamente foram marginalizadas. É no bojo destas transformações mais amplas que se pode entender a mudança no quadro pelo qual o funk passou naquele contexto.

A justificativa do Projeto de Lei trazia o seguinte texto:

O funk é hoje uma das maiores manifestações culturais de massa do nosso país e está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas. Para esta, além de diversão, o funk é também perspectiva de vida, pois assegura empregos

<sup>9</sup> A Lei 5472/2012 que reconhece o Hip-Hop como Movimento Cultural Musical de caráter popular do Município do Rio de Janeiro traz um texto semelhante ao Projeto de Lei Estadual que sancionou o Funk como Movimento Cultural e Musical de caráter popular.

direta e indiretamente, assim como o sonho de se ter um trabalho significativo e prazeroso. Além disso, o funk promove algo raro em nossa sociedade atualmente que é a aproximação entre classes sociais diferentes, entre asfalto e favela, estabelecendo vínculos culturais muito importantes, sobretudo em tempos de criminalização da pobreza. No entanto, apesar da indústria do funk movimentar grandes cifras e atingir milhões de pessoas, seus artistas e trabalhadores passam por uma série de dificuldades para reivindicarem seus direitos, são superexplorados, submetidos a contratos abusivos e, muitas vezes, roubados. O mais grave é que, sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, marca-se pela mesmice das letras que têm como temática quase exclusiva a pornografia. Essa espécie de censura velada também vem de fora do movimento, com leis que criminalizam os bailes e impedimentos de realização de shows por ordens judiciais ou por vontade dos donos das casas de espetáculos.

A despeito disso, MCs e Djs continuam a compor a poesia da favela. Uma produção ampla e diversificada que hoje, por não ter espaço na grande mídia e nem nos bailes, vê seu potencial como meio de comunicação popular muito reduzido.

Para transformar essa realidade, é necessário que seja garantido por lei que o funk é um movimento musical e cultural, o que pode contribuir para sua profissionalização. Com isso, será possível ampliar a diversidade da produção musical funkeira, fornecer alternativas para quem quiser entrar no mercado e proteger os direitos e a imagem dos funkeiros. Definido como cultura popular, o movimento funk será fortalecido no combate ao preconceito e à discriminação que em geral atingem as manifestações culturais da juventude pobre, protegendo-o de arbitrariedades que definem essas manifestações como caso de polícia, de segurança pública e não como assunto cultural. (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2008).

Ao analisarmos a justificativa da PL1671/2008 podemos observar que a construção do *sujeito funkeiro* é baseada na noção de experiência vivida, que os próprios sujeitos consideram essencial para criação de uma identidade partilhada. Isto pode ser visto logo nas primeiras linhas da justificativa que diz que “O funk [...] está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas” (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2008).

Ainda neste trecho aqui reproduzido, podemos perceber que mesmo sujeitos a arbitrariedades, preconceitos e recriminações, os adeptos do funk não arrefeceram e que, implicitamente, utilizaram-se dele como instrumento de resistência social e política. Muito pelo contrário, o Projeto de Lei vem nos mostrar, e permite-nos sugerir, é que os funkeiros se apropriaram dos termos da própria lei para articularem-se politicamente contra “arbitrariedades que definem essas manifestações como caso de polícia, de segurança pública” (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2008).

Embora não seja explicitado em nenhum momento do Projeto ou do texto final da lei o reconhecimento do funk como patrimônio imaterial<sup>10</sup>, o sentimento provocado no Movimento Funk foi o de “patrimonialização”, como podemos observar em várias entrevistas de integrantes do movimento a diferentes meios de comunicação, e nas comemorações posteriores à sanção, como nos mostra o flyer<sup>11</sup> de divulgação do primeiro festival de comemoração de três anos de sanção da lei, denominado *Funk in Concert*.

Imagem 2- Flyer do Funk in Concert



Fonte: Funk in Concert

<sup>10</sup> Segundo o manual intitulado Patrimônio Cultural Imaterial: Para saber mais do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), produzido em 2007 por Natália Guerra Brayner, o conceito de Patrimônio Imaterial atravessa a ideia de identidade cultural, diversidade cultural e tudo aquilo que é considerado valioso para um grupo, mesmo que isso não tenha valor para outros grupos sociais ou valor de mercado.

<sup>11</sup> Flyer é um impresso pequeno geralmente em formato A5, A6 ou A7, que cabe na palma da mão e que metaforicamente pode “voar” [passar de mão em mão] e atingir uma grande massa de consumidores.

No topo do flyer podemos ler que o intuito do festival era contar a trajetória do funk no Brasil e comemorar seu reconhecimento como “Patrimônio Cultural Carioca”. A expressão, como se vê, é cunhada pelos funkeiros e seus adeptos, e não pelo texto da lei. Nele também vê-se que das comemorações contariam shows musicais e também debates e palestras acerca do tema, além da exibição de filmes e documentários durante os shows. Com isso podemos sugerir que há um engajamento político, pelo menos por parte dos divulgadores do funk sobre a importância da Lei 5543/2009. Esta divulgação irá ter impacto direto sobre seus adeptos pois, embora com a legislação estes tenham alcançado, pelo menos em teoria, a liberdade de expressarem suas experiências e identidade livremente, na prática, como sugere MC Leonardo na entrevista ao *Le Monde Diplomatique Brasil*, não era isto o que ocorria.

O sentimento de “patrimonialização”, mencionado nesse flyer, estava presente na edição do Projeto de Lei que no artigo 2º dizia:

Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza, como, por exemplo, o samba. (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2008).

Ao ler que o Projeto de Lei toma o samba como exemplo, percebe-se que a comparação do funk com o samba esta revestida do sentido de estratégia política por parte dos seus autores. O samba, assim como o funk carioca, foi gestado na periferia do Rio de Janeiro e foi posteriormente reconhecido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural<sup>12</sup> brasileiro. Mas este foi um longo processo que se desenrolou por quase dois séculos, que o levou de prática cultural condenada a símbolo de identidade nacional e posteriormente patrimônio cultural da nação. Vê-se, com isto, que o projeto buscava em outra manifestação que fora historicamente marginalizada, o respaldo simbólico para si próprio, sugerindo similaridade de trajetórias entre samba e funk. Sendo assim, é como se eles dissessem que o que valeu para o samba valeria também para o funk.

É importante levarmos em conta, também, que os adeptos do funk nas periferias cariocas são, em sua maioria, descendentes históricos dos adeptos do samba. Isto nos leva a pensar nesta ligação como permeada por uma certa memória afetiva, pois ambos experimentam as “mesmas vivências” sociais e geográficas, ligação esta que foi ressaltada

<sup>12</sup> Segundo Natália Guerra Brayner o Patrimônio Cultural é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo. A preservação do patrimônio cultural significa, principalmente, cuidar dos bens aos quais esses valores são associados, ou seja, cuidar de bens representativos da história e da cultura de um lugar, da história e da cultura de um grupo social, que pode, (ou, mais raramente não), ocupar um determinado território. (BRAYNER, 2007, p. 32)

em 1995, pelo carnavalesco da escola de samba União da Ilha do Governador, Chico Spinoza que, em entrevista a matéria *Deu funk no samba* da revista *Veja*, diria que “os sambistas e os funkeiros têm a mesma origem social e geográfica” e “cresceram juntos no morro” (DEU funk... 1995, p. 38). Segundo o funkeiro Paulo Ventura, nesta mesma matéria, “a única diferença entre os dois ritmos é que o samba é um pouco mais rápido que o funk” (DEU funk... 1995, p. 37).

Para que fosse sancionado, o Projeto de Lei 1671/2008 passou pelas seguintes comissões: Constituição e Justiça; Cultura; Combate às Discriminações e Preconceitos de Raça, Cor, Etnia, Religião e Procedência Nacional; e Orçamento, Finanças, Fiscalização Financeira e Controle. Os pareceres destas comissões foram respectivamente: Pela Constitucionalidade com Emendas<sup>13</sup>; Favorável; Favorável; e Favorável com as Emendas da Comissão de Constituição e Justiça - com Emenda - concluindo por Substitutivo.<sup>14</sup>

A Emenda, proposta pela Comissão de Constituição e Justiça, e reiterada pela Comissão de Orçamento, Finanças, Fiscalização Financeira e Controle, foi pela retirada da frase “como, por exemplo, o samba” logo depois da frase “manifestações da mesma natureza”. Esta Emenda sugere a permanência de uma certa resistência ao funk, por parte dos que avaliaram o projeto, pois os funkeiros passaram na prática a atribuir a ele o título de Patrimônio Cultural. E a insistência, por parte dos funkeiros, no uso deste título, denota a permanência de tensões que não foram resolvidas com a Lei 5543/2009 pois, de sua parte, “valia” o texto do Projeto e não o texto final da lei.

Neste sentido, é interessante voltarmos à fala do MC Leonardo citada anteriormente. Quando ele se remete à lei como um instrumento de mudança, e não como um fato consumado, ele toca no ponto de tensão das relações que estiveram envolvidas não apenas no processo de elaboração do projeto e do texto aprovado pela lei, mas, sobretudo, na permanência de um velho contexto que a lei não conseguiria modificar na prática, pela sua simples existência. A intervenção estatal no movimento já era perceptível antes mesmo do Projeto e foi a grande motivadora para o engajamento político dos integrantes da APAFunk na aprovação da lei, pois os empecilhos colocados pelo governo de Marcello Alencar e, posteriormente, pelas leis nº 3410/2000 e nº 5265, de 18 de junho de 2008, criaram obstáculos concretos à expressão cultural proveniente das comunidades carentes do Rio de Janeiro, marginalizando-a e até mesmo colocando-a no patamar de “não cultura”, tendo em vista que ela era julgada no campo dos casos de polícia e de segurança pública, como consta da

<sup>13</sup> Segundo Manuelita Hermes Rosa Oliveira Filha, Iuri Falcão Xavier Mota et al., no artigo *Mutação constitucional* do periódico Jus Navigandi, *Emenda* é um dos procedimentos formais de reforma da Constituição. Caracteriza-se pela mudança das normas constitucionais mediante um processo legislativo especial, solene e mais dificultoso em relação às normas ordinárias. Para o nosso caso cumpre ressaltar, ademais, que a emenda representa uma reforma parcial da lei, vez que resulta em mudanças meramente pontuais do texto. (OLIVEIRA FILHA et al., 2005).

<sup>14</sup> Substitutivo, no léxico jurídico, se caracteriza por um Projeto de lei que, desenvolvido para tomar o lugar de outro, faz alterações significativas no conteúdo de seu anterior.



justificativa do Projeto. O que esta lei deveria promover, então, era garantir que o funk não fosse mais tratado como um caso de polícia, e sim como manifestação cultural legítima.

Além disto, a insistência dos funkeiros em definir o funk como “patrimônio imaterial” tinha uma base concreta e a legitimação, ainda que informal, de órgãos governamentais. No *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão* de 2009, ao discutir a necessidade de tornar eficaz o exercício da competência, comum e concorrente, de modo a maximizar a proteção do patrimônio cultural, Fabiana Santos Dantas, procuradora Federal do IPHAN, levantou a seguinte pergunta: “o funk é patrimônio cultural?”, e em seguida respondeu:

Claro que é patrimônio cultural, pois é uma manifestação cultural complexa, que envolve música, letra, literatura, dança, aspectos cênicos, vestimentas, linguagem; o funk é uma manifestação cultural; é patrimônio cultural do Brasil. (DANTAS, 2012, p. 322)

Dantas ainda irá colocar em questão os empecilhos de preservação do patrimônio dizendo que o problema não é a realização de leis, mas sim o cumprimento delas. Ela ainda irá denunciar os jogos de responsabilidade acerca do patrimônio ambiental que, dependendo da situação, ora era vista como de competência municipal ora como de competência estadual, enquanto o esforço de preservação deveria ser um papel de todos como previsto no artigo 225 da Constituição (DANTAS, 2012, p. 325-326) que, por sua vez, deveria ser aplicado a todo tipo de patrimônio cultural, concluindo com as seguintes palavras: “É por isso que tendemos [o IPHAN] sempre a interpretar a lei de uma maneira que venha contemplar melhor a preservação e nunca restringir o seu potencial de eficácia” (DANTAS, 2012, p. 326).

Vê-se, assim, que ao definir o funk como “patrimônio cultural”, os funkeiros baseavam-se em situações concretas e em uma determinada memória afetiva, que eles acionaram a seu favor denotando, da sua parte, uma racionalidade própria para pensar o funk e seus adeptos.

As mesmas questões de necessidade de preservação do funk e das dificuldades de aplicação da lei, presentes na fala de Dantas, reaparecem na fala do MC Leonardo, na qual ele separa o campo da jurisprudência do da experiência vivida, sobretudo se pensarmos que ele elabora esta fala num momento em que a implantação das UPPs, apontava para a pouca atenção ao cumprimento da lei.

Ao nos referimos à marginalização nos morros cariocas não nos pautamos somente no conceito de espaço físico, mas também no conceito de espaço associado à identidade cultural, identidade que, segundo o IPHAN, deve ser preservada. Tomamos como instrumento para pensar a identidade cultural a categoria *pedaço*, cunhada pela historiadora Mônica Pimenta Velloso no seu artigo *As tias Baianas tomam conta do pedaço*. Nele, ao

discutir as questões de territorialidade na cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, Velloso observa que:

Dentro desse contexto é que vai vivificar a idéia de pertencimento ao pedaço, onde é clara para o grupo marginalizado a noção do “nós” e “eles”. O fato de pertencer a um espaço não traduz vínculos de propriedade (fundiária) mas sim uma rede de relações. Esta rede é de tal forma interiorizada que acaba fazendo parte da própria identidade do indivíduo. Em um dos seus romances, Lima Barreto coloca na boca do seu personagem esta frase genial: “A cidade mora em mim e eu nela”. Era o protesto contra o projeto urbanístico que modernizava a cidade, desfazendo os antigos referenciais espaço-temporais. A memória afetiva dos moradores reage, principalmente no que toca aos excluídos. (VELLOSO, 1990, p. 208).

É este *espaço* que envolve sensibilidades e memória afetiva, que emerge como local de construção de identidade de grupo em torno do sentimento de pertencimento, ao qual o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial remete e que Velloso denomina *pedaço*. De acordo com esta autora, “demarcando um espaço, o grupo está estabelecendo a sua diferença em relação aos outros. É a marca da propriedade, aqui no sentido original do termo, ou seja, do que é próprio e específico em relação ao conjunto” (VELLOSO, 1990, p. 207). É desta maneira que os grupos delimitam seus *pedaços* em diferentes espaços e contextos e o tomam como patrimônio coletivo.

Tomando o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial que define, além do que já expomos, que “são os valores, os significados atribuídos pelas pessoas a objetos, lugares ou práticas culturais que os tornam patrimônio de uma coletividade (ou patrimônio coletivo)” (BRAYNER, 2007, p.7) e relacionando esta ideia ao artigo terceiro da Lei 5543 de 2009, que diz que “Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura” (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2009), fica evidente a explicitação da necessidade de proteção a este movimento neles presentes.

Enfim, e voltando mais uma vez à fala do MC Leonardo, é em nome deste *pedaço*, do qual faz parte, que ele aponta para a questão das tensões recorrentes entre o texto da lei e a realidade vivida sobre a qual ela incide, o que nos remete à necessidade de analisar melhor o texto da lei.

### ***A Lei de 2009 e as tensões sócio-culturais num embate com as leis de 2000 e 2008***

No artigo segundo da Lei 5543 de 2009, lê-se que:



Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza. (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2009).

Esta determinação é, sem dúvida, o reconhecimento da necessidade de redefinir os parâmetros presentes nas leis anteriores, que tentaram inibir a existência e proliferação do Movimento Funk, em prol de um tipo de conduta que deveria ser adotada pelas pessoas das comunidades carentes que “diverge” do que se tem em outros espaços da cidade compartilhados por outros estratos sociais de poderes aquisitivos superiores. Neste caso, chama atenção a diferença do que previa esta lei e a Lei Estadual 3410 de 2000, que em seus oito artigos dispôs sobre as condições legais para a realização das práticas do Movimento Cultural Funk. Dentre elas, uma que dizia que só seria permitida a realização de bailes funk com a presença de policiais militares, do início ao fim do evento, demonstrando assim uma atenção com o controle dos mesmos e seu tratamento como um caso de polícia.

Estas disposições com relação à segurança pública passaram a ser mais duras com a Lei nº 5265 de junho de 2008, a Lei Álvaro Lins. Nela, o artigo terceiro dispunha que, a realização de qualquer evento do tipo funk e festas raves, deveria ser autorizada pela Secretaria de Segurança (SESEG), com antecedência mínima de 30 dias. Aklém disto, ela apresentava uma lista de itens que deveriam ser contemplados pelos solicitantes e avaliados pela Delegacia Policial, pelo Batalhão da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros e do Juizado de Menores da respectiva Comarca. O referido artigo segue transcrito na íntegra abaixo:

**Art. 3º** Os interessados em realizar os eventos de que trata esta Lei deverão solicitar a respectiva autorização à Secretaria de Estado de Segurança - SESEG, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias úteis, mediante a apresentação dos seguintes documentos:

**I** - Em se tratando de pessoa jurídica:

- a) contrato social e suas alterações;
- b) CNPJ emitido pela Receita Federal;
- c) comprovante de tratamento acústico na hipótese de o evento ser realizado em ambiente fechado;
- d) anotação de responsabilidade técnica - ART das instalações de infraestrutura do evento, expedido pela autoridade municipal local;
- e) contrato da empresa de segurança autorizada a funcionar pela Polícia Federal, encarregada pela segurança interna do evento;
- f) comprovante de instalação de detectores de metal, câmeras e dispositivos de gravação de imagens;
- g) comprovante de previsão de atendimento médico de emergência, com, no mínimo, um médico socorrista, um enfermeiro e um técnico de enfermagem;
- h) nada a opor da Delegacia Policial, do Batalhão da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros, todos da área do evento, e do Juizado de Menores da respectiva Comarca.

**II** - Em se tratando de pessoa física:

- a) cópia da carteira de identidade;
- b) cópia do CPF;
- c) os documentos elencados no inciso anterior entre as alíneas c e h.

**Parágrafo único** - O pedido de autorização para a realização do evento deverá informar:

- I - expectativa de público;
- II- em caso de venda de ingressos o número colocado à disposição;
- III - nome do responsável pelo evento;
- IV - área para estacionamento, de maneira a não atrapalhar o trânsito das vias públicas, bem como a sua capacidade;
- V - previsão de horário de início e término;

**Art. 4º** - A autoridade responsável pela concessão da autorização poderá limitar o horário de duração do evento, que não excederá a 12 (doze) horas, de forma a não perturbar o sossego público, podendo ser revisto a pedido do interessado ou para a preservação da ordem pública. (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2008).

É explícita, neste artigo, a tentativa de controle de manifestações artísticas públicas, pois os órgãos de controle as via como “perigosas”, baseados num preconceito que decorria do seu público participante, do local em que ocorria e da proximidade com o tráfico de drogas. Afinal, eram bailes que ocorriam (e ocorrem) na periferia da cidade do Rio de Janeiro e não podemos ignorar que, em algumas ocasiões, eles foram utilizados por traficantes, visto que muitas vezes eram eles os próprios promotores destes bailes (RUSSANO, 2006, p. 9).

A mídia também contribuiu para a construção de uma imagem que liga os funkeiros com o tráfico. O *Jornal do Brasil*, em 5 de junho de 1995, noticiou que “Não há distinção entre funk, favela e tráfico de drogas no Rio” (Apud HERSCHMANN, 2000, p.92).

Foi essa proximidade que constituiu a justificativa de endurecimento do tratamento dado ao funk. Se outros eventos que envolvem uma quantidade significativa de participantes, como por exemplo o Rock in Rio, têm também que atender a exigências de segurança para sua realização, no caso do funk, a questão passava pelo controle e tratamento mais rigoroso em função da proximidade que, em algumas situações, ele manteve com o tráfico de drogas e traficantes.

Na já aqui várias vezes citada entrevista ao *Le Monde Diplomatique Brasil*, ao falar dos pedidos de apoio a deputados estaduais para que revogassem a Lei 5265 de 2008 e tornassem o funk uma atividade cultural no Rio de Janeiro, MC Leonardo, argumentava em resposta às suas falas que diziam “que nenhuma atividade cultural precisa de lei”, observando que “nenhuma foi tão criminalizada e perseguida quanto o funk” (SALLES, 2011, p. 37). Podemos perceber, na fala do MC, que o sentimento para com o funk, por parte dos funkeiros era (e é!) o de movimento ligado à cultura, enquanto este não era o tratamento dado pela esfera pública, o que fez com que houvesse a necessidade de criar uma lei que deliberasse sobre a existência do funk como Movimento Cultural e Musical. Vê-se com isto, que, se comparada às leis anteriores, a Lei 5543 de 2009 representou um avanço, por reconhecer a legitimidade do

funk e por garantir-lhe um espaço no rol das manifestações culturais da sociedade brasileira, embora vários problemas se mantivessem na prática, mesmo após sua aprovação.

No entanto, o parágrafo único, também acrescentado por uma Emenda a pedido da Comissão de Constituição e Justiça e reiterada pela Comissão de Orçamento, Finanças, Fiscalização Financeira e Controle, no artigo primeiro, dispõe que “não se enquadra na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime” (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2009). Esta Emenda tomou como base o fato de que os compositores de funk, em sua maioria e desde o final da década de 1980 (conhecida como “era dos melôs”)<sup>15</sup>, têm como prática compor duas versões para uma mesma canção, sendo uma versão elaborada de forma que a letra seja, por assim dizer, mais suave, tratando do cotidiano das favelas e visando uma veiculação pelas estações de rádios, e uma outra versão, com uma letra mais crua, agressiva, fortemente erotizada e que muitas vezes também pode trazer apologia à violência e exaltação de líderes de facções do crime organizado, denominadas *Proibidão*<sup>16</sup>, composta para consumo doméstico, ou seja, para os bailes realizados nas comunidades (RUSSANO, 2006, p. 11-12) e “que tem como principal característica o alinhamento com as facções do ‘crime organizado’” (RUSSANO, 2006, p. 8). Um bom exemplo deste tipo de produção é o funk *A firma é forte*, de autoria dos MCs Tikão e Frank. A sua letra, segundo o escritor Julio Ludemir, no livro *101 funks que você tem que ouvir antes de morrer*, “cantada principalmente nas favelas dominadas pelo Comando Vermelho<sup>17</sup>, faz um desabrido elogio aos soldados do tráfico da Vila Kennedy, mais conhecida como VK. De acordo com a letra, a VK tem fuzil, AR-15 e várias pistolas.” (LUDEMIR, 2013, p. 23).

Em resposta ao *Le Monde Diplomatique Brasil*, quando perguntado se enquadraria na “perseguição ao funk” as prisões de alguns funkeiros realizadas em dezembro de 2010, por apologia ao tráfico de drogas, MC Leonardo respondeu que enquadraria e complementou dizendo que “a linguagem dos garotos está certa? Não. Mas a realidade dos garotos dentro da favela também não é correta” (SALLES, 2011, p. 37). Com esta fala podemos perceber que as letras de caráter violento, o são porque seus criadores muitas vezes falam da realidade que vivenciam nas suas comunidades, sendo este um dado que dever ser levado em consideração, pois reveste o funk do papel de instrumento de crítica nas mãos dos que o compõem e entre aqueles que os cantam e dançam, além de evidenciador suas experiências cotidianas.

<sup>15</sup> Os melôs surgiram como uma forma de diálogo entre os DJs, e o público, tendo em vista a dificuldade dos participantes do movimento em pronunciar o nome de muitas músicas que eram executadas nos bailes, pois a maior parte delas era em língua inglesa. Ainda na década de 1980, os melôs receberam versões nacionais, fazendo-se necessária a composição em português, num primeiro momento parodiando uma música estrangeira, e posteriormente criando novas músicas. Marcia Fonseca de Amorim (2009).

<sup>16</sup> Termo descritivo que denota que o produto é ilegal. Para saber mais leia Russano (2006).

<sup>17</sup> Comando Vermelho Rogério Lemgruber, mais conhecido como Comando Vermelho, ou pelas siglas CV e CVRL, é uma das maiores organizações criminosas do Brasil de controle do tráfico.

A associação do funk com a suposta criminalidade de seus adeptos foi tão forte que as portas que os funkeiros haviam aberto para o movimento foram se fechando na década de 1990, como observou MC Leonardo ao dizer que “em menos de dois anos, todas as gravadoras que tinham artistas do funk fizeram um acordão para todo mundo sair das companhias” (SALLES, 2011, p. 37). Para esta situação, MC Leonardo apresenta uma explicação:

Lá atrás, nos bailes black, era o polícia da esquina que não gostava do funk. O governo Marcello Alencar (1995-1998) começou, então, a dificultar os alvarás das casas que tocavam funk. Não colocavam policiamento nem transporte público em festa com mais de 3 mil pessoas e não queriam que tivesse confusão? O ritmo é jovem, a batida é eletrizante, tem álcool. Vai fazer o que numa noite em que não tem como voltar para casa? Vai quebrar tudo. Onde falta alguma coisa sempre vai ter o caos. Não foi feita uma política para preservar o baile funk. Se o governo quisesse fazer alguma coisa pelas classes menos favorecidas, teriam entupido de informação secretários de Educação, para saber que tipo de linguagem era aquela e, principalmente, a Secretaria da Cultura, para começar uma aproximação. Mas não. Eles preferiram proibir. O filho do rico vai esquiar, vai pegar onda de 15 metros, vai andar a 320 por hora. É adrenalina. E o filho do pobre não pode ter adrenalina? E ainda dá uma televisão a ele para dizer que tem que ter um celular de R\$ 3 mil. (SALLES, 2011, p. 37).

Em outros termos, o entrevistado procura deixar claro que para ele, e provavelmente para outros adeptos do funk, “a perseguição ao funk não tem nada a ver com o que ele fala, e sim de onde ele vem” (SALLES, 2011, p. 36). Vê-se, assim, que a interpretação de alguém envolvido com o mundo do funk, é diametralmente oposta às justificativas da polícia e das leis que procuraram cercear esta prática, pois aponta para questões de diferentes experiências sociais e para o tratamento dado a indivíduos que fazem parte de *pedaços* pobres ou elitizados. A questão, posta desta maneira, não é de caso de polícia, mas de desigualdade social.

Estes preconceito e desigualdade, para os quais aponta a fala deste personagem, podem ser perceptíveis em outras esferas como, por exemplo, desde a ausência de políticas públicas e perspectivas para as comunidades de morros, implícitas na pergunta “e o filho do pobre não pode ter adrenalina?” (SALLES, 2011, p. 37), e na justificativa do Projeto no uso de expressões excludentes tais como “asfalto e favela”, mesmo que o autor do Projeto quisesse com ele dizer que o funk promoveria uma aproximação entre diferentes classes sociais:

[...] o funk promove algo raro em nossa sociedade atualmente que é a aproximação entre classes sociais diferentes, entre asfalto e favela, estabelecendo vínculos culturais muito importantes, sobretudo em

tempos de criminalização da pobreza. (RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado, 2008).

Na experiência vivida pelos habitantes das favelas do Rio, esta aproximação que o Projeto sugere não é harmoniosa, pois como o próprio Projeto coloca, há uma “criminalização da pobreza”. Segundo MC Leonardo: “A questão do funk é classista e, pior, racista. O funk é perseguido por racismo. O Funk é preto! Tem em sua historia a negritude dos bailes black do passado. O funk é democrático e, por isso, perigoso” (SALLES, 2011, p. 37). Fica evidente na expressão – “é democrático e, por isso, perigoso”, que esta aproximação não é vista por alguns com bons olhos. Se pensarmos que, segundo MC Leonardo, “A primeira coisa apreendida no Morro Santa Marta quando a UPP<sup>18</sup> chegou lá, foi uma equipe de som”, ficam evidentes os embates sociopolíticos<sup>19</sup> que emergiram com a implementação da Lei 5543/2009 pois, se por um lado, há a necessidade de pacificar os morros cariocas que estavam, e em alguns casos ainda estão, nas mãos de organizações criminosas, por outro lado há, no meio deste fogo cruzado, personagens que não estão diretamente ligados as facções criminosas e que, por vezes, são adeptas do Movimento Funk e de outros movimentos culturais da periferia.

Este embate fica perceptível na tentativa que estes personagens fazem da lei para assegurar o direito de livre expressão do seu movimento que, no entanto e em prol de um “bem maior”, os órgãos institucionais reprimem, muitas vezes utilizando-se do parágrafo único do artigo primeiro da Lei 5543/2009, já aqui mencionado. Isto fica explícito na fala do Mc, quando ele diz que:

[...] vivemos num país onde um apresentador de televisão faz apologia à tortura, mandando a polícia fazer “um carinho no preso para ele falar”. Nós vivemos num país onde o capitão Nascimento, em uma cena só do filme, comete uns quatro ou cinco crimes, as pessoas aplaudem e ninguém manda prender o diretor. Nós vivemos num mundo onde GTA, que é o jogo de violência mais jogado do planeta, não tem opção de ser o policial, só bandido. A missão do boneco do GTA é matar, roubar, traficar.

Se eu fizer uma música falando que a polícia tem que meter o pé na porta dos outros, vou estar fazendo apologia ao crime. Mas não vou ser censurado. Porque esse crime é o que o governo está cometendo, e o crime do governo todo mundo pode aplaudir. Eu até aceito o argumento de apologia ao crime, mas a delegada enquadrou os garotos [funkeiros presos em dezembro de 2010] também como traficantes de drogas, formação de quadrilha, incitação à violência e associação ao tráfico. Isso porque ela sabe que só apologia ao crime não vai prender

<sup>18</sup> Unidade de Polícia Pacificadora

<sup>19</sup> Entendemos por embates sociopolíticos, neste artigo, as tensões geradas entre o âmbito social e o âmbito Institucional.

os garotos. A prisão deles fere a Constituição do país. (SALLES, 2011, p. 37).

Na fala do MC podemos perceber que, ao dizer que a prisão dos funkeiros fere a Constituição do país, ele aponta que a lei que serviria para proteger o Movimento Funk é utilizada, também por órgãos e agentes Institucionais, como por exemplo a delegada e as UPPs, para criminaliza-lo, mesmo que isto fira a Constituição que determina a cultura como um *direito do cidadão*, sem contar que ele ainda aponta que o funk é tratado como cultura menor, diante de outras formas de culturas.

Podemos perceber também nesta fala que a violência não é exclusiva das comunidades carentes do Rio e está presente em outros setores sociais, assim como em outras manifestações culturais, como a TV, o cinema e até mesmo os jogos de videogame.

### *Considerações finais*

Do que foi dito cremos ser possível concluir dizendo que se a Lei 5543/2009 pode não ter atendido a todas as demandas envolvidas no Movimento e que, por vezes foi utilizada em desfavor dos funkeiros. Todavia, ela trouxe um ganho concreto ao funk, que emerge do sentimento de alguns de que esta lei, ao “patrimonializar” o funk, alçou-o a um patamar antes desconhecido reconhecendo, por extensão, legitimidade nas ações dos seus adeptos. Ao assim proceder, esta lei reconheceu as *experiências* dos adeptos do funk, que nela se viram representados e reconhecidos como sujeitos construtores da sua história e do seu *pedaço*.

Diante disto, pode-se concluir dizendo que o processo que levou à aprovação da Lei nº 5543/2009 foi fruto de uma luta travada pelos funkeiros contra o preconceito e a discriminação a um ritmo musical que veio da periferia ao qual seus adeptos agregaram elementos de resistência política e social. Neste processo, o apoio de pessoas de fora do mundo do funk foi também representativo, pois contribuiu para abrir espaços em locais tradicionalmente vedados aos funkeiros. No entanto, como sugere MC Leonardo, este não é o fim de uma batalha, pois existe um embate sociopolítico delimitado pela implantação da referida lei, que por sua vez sugere uma continuidade de “perseguição” ao funk e de resistência dos seus adeptos.

## Bibliografia

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. O Movimento Negro no Brasil contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Cultura Palmares, 2006.

AMORIM, Márcia Fonseca de. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo feminino*. 2009. Tese (Doutorado em em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

ARCE, José M. Valenzuela. O Funk Carioca. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*, Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=43DB35719DC21EB94808B5E43C3C0329?id=3172>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

DANTAS, Fabiana Santos. O exercício da competência constitucional comum e concorrente na preservação do patrimônio cultural. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, 1., 2012, Brasília. *Anais...* Brasília: IPHAN, 2012.

DEU funk no samba. *Veja*, 1 mar. 1995. p.36-38.

EDWARDS, Paul. *How to Rap: The Art & Science of the Hip-Hop MC*. Chicago Review Press. 2009.

LAURIANO, Carolina. Deputados revogam lei que proibia baile funk em comunidades. *G1*, 1 set. 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1288505-5606,00-DEPUTADOS+REVOGAM+LEI+QUE+PROIBIA+BAILE+FUNK+EM+COMUNIDADES.html>>. Acesso em: 3 abr. 2014.

HERSCHMANN, M. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ. 2000.  
LUDEMIR, Julio. *101 Funks que você tem que ouvir antes de morrer*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

OLIVEIRA FILHA, Manuelita Hermes Rosa et al. Mutação constitucional. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 10, n. 841, out. 2005. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/7433>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado. *Lei n° 3.410*, de 29 de maio de 2000. Dispõe sobre a realização de Bailes tipo Funk no território do Estado do Rio de Janeiro e dá outras providências. Disponível em: <<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/203029/lei-3410-00>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado. *Lei n° 5.265*, de 18 de junho de 2008. Dispõe sobre a regulamentação para a realização de eventos de música eletrônica (Festas



Raves), Bailes do tipo Funk, e dá outras providências. Disponível em: <<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/87716/lei-5265-08>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado. *Lei nº 5.543*, de 22 de setembro de 2009. Define o Funk como Movimento Cultural e Musical de caráter popular. Disponível em: <<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09>>. Acesso em: 26 jul. 2013.

RIO DE JANEIRO. Assembléia Legislativa do Estado. *Projeto de Lei nº 1671/2008*, de 05 de Agosto de 2008. Define o Funk como Movimento Cultural e Musical de caráter popular. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro0711.nsf/1061f759d97a6b24832566ec0018d832/ae88d8dccb16fe7a8325749b005fc8a8?OpenDocument>>. Acesso em: 26 jul. 2013.

RIO DE JANEIRO. Secretaria de Cultura. Bem além do batidão. *Revista Cultura*, Rio de Janeiro, 17 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/imprime-colaboracao/bem-alem-do-batidao>>. Acesso em: 2 abr. 2014.

RUSSANO, Rodrigo. *“Bota o fuzil pra cantar!”: o funk proibido no Rio de Janeiro*. 2006. 124 fls. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes, 2006.

SALLES, Marcelo. O funk é democrático e, por isso, perigoso. Entrevista /MC Leonardo. *Le Monde Diplomatique Brasil*, Edição 42, 3 Jan. 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: \_\_\_\_\_. *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 173-244.

SOUZA, Valmir de. Políticas culturais em São Paulo e o direito à cultura. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 5, n. 2, 2012. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/6535>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VELLOSO, Monica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no rio de Janeiro: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.3, n.6, p.207-228, 1990.

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