

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

Escola de Direito, Turismo e Museologia

Departamento de Direito

Camila Vieira Andrade

**A RELAÇÃO DA TIPICIDADE FORMAL E A ESTÉTICA DA TRANSGRESSÃO NO
FUNK DE/ EM BELO HORIZONTE A PARTIR DA ÓTICA DA CRIMINOLOGIA
CULTURAL**

Ouro Preto

2021

Camila Vieira Andrade

**A RELAÇÃO DA TIPICIDADE FORMAL E A ESTÉTICA DA TRANSGRESSÃO NO
FUNK DE/ EM BELO HORIZONTE A PARTIR DA ÓTICA DA CRIMINOLOGIA
CULTURAL**

Monografia apresentada ao curso de Direito da
Universidade Federal de Ouro Preto como requisito
parcial para a obtenção do grau de Bacharel em
Direito.

Orientador: Prof. Dr. André De Abreu Costa.

Ouro Preto

2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE DIREITO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Camila Vieira Andrade

A relação da tipicidade formal e a estética da transgressão no funk de/em Belo Horizonte a partir da ótica da Criminologia Cultural.

Monografia apresentada ao Curso de Direito da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito

Aprovada em 02 de setembro de 2021.

Membros da banca

Doutor André de Abreu Costa - Universidade Federal de Ouro Preto (orientador)
Doutor Frederico Nunes de Matos - Universidade Federal de Ouro Preto
Mestranda Isabella Silva Matosinhos - Universidade Federal de Minas Gerais.

André de Abreu Costa, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 02 de setembro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Andre de Abreu Costa, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/09/2021, às 07:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0217090** e o código CRC **46D2931F**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.009230/2021-64

SEI nº 0217090

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: 3135591545 - www.ufop.br

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para que eu concluísse essa jornada, e para que eu superasse todos os obstáculos da graduação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar luz, sabedoria e forças para escrever cada capítulo desta monografia.

Agradeço aos meus amados pais, pelo amor condicional, pelo amparo e por sempre me proporcionarem uma vida tão privilegiada. Obrigada por sempre apoiarem meus sonhos. Eu amo vocês com todo o meu coração.

Ao Arthur, meu namorado, meu companheiro da vida, que sempre esteve comigo carinhosamente me apoiando e me fazendo sorrir, o que me ajudou a passar por essa graduação, até nos momentos mais difíceis, de uma maneira mais leve. E a sua família, pelo carinhoso acolhimento.

Aos meus irmãos e à minha família, que sempre me ofereceram todo o suporte durante a vida. À minha família do coração, pela amizade incrível e por aguentarem minhas crises existenciais, em especial à Aninha, Nana, Ângela, Pedro, Eliane e Milena.

Com a conclusão deste trabalho, gostaria de agradecer especialmente ao meu irmão de alma William, por toda a amizade e ajuda, pelas trocas de ideias em cada parte dessa monografia. Sem você, esta pesquisa não seria a mesma coisa. Obrigada por me dar forças e sempre estar ao meu lado, me incentivando e falando que eu seria capaz. Você é uma referência para mim. Agradeço pelo nosso encontro nessa vida e espero que continuemos vivendo juntos “as melhores coisas do mundo”.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto por ter oferecido um curso de excelência, e agradeço ao meu orientador André Costa, que é um exemplo de professor e que, desde o início, acreditou em mim e abraçou meu projeto, me orientando e motivando a produzir da melhor maneira possível. Obrigada pelas nossas conversas e por possibilitar que eu explorasse caminhos da interdisciplinaridade. Foi tudo muito engrandecedor para mim.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo a análise de manifestações culturais dos MCs de funk da cidade de Belo Horizonte. A pesquisa parte das noções da criminologia cultural, do controle da criminalidade e das emoções na conjuntura da modernidade tardia. Desse modo, foi desenvolvida uma análise, por meio de videoclipes e letras de músicas, para criar justificativas e compreender o motivo pelo qual a criminalização formal de um comportamento não inibe a sua realização performática – através da investigação da construção mediada e da mercantilização do crime, da punição, das práticas simbólicas daqueles engajados em atividades julgadas como subculturais e ilícitas, da transgressão e das dinâmicas culturais que carregam dentro delas o significado de crime. Nesta monografia, há a dedicação a uma análise da criminologia cultural como responsável pelas perspectivas de compreensão do crime e de seu controle na sociedade moderna. Discute-se que interessa à criminologia cultural a criação de significados e, assim, interessa, também, tentar entender a subversão e as seduções que o crime gera em comportamentos e performances. Isso não é minimizar seu dano ou diminuir sua seriedade, mas reconhecer que os danos são físicos e simbólicos, bem como permitir a confrontação de suas complexidades em toda a sua multiplicidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Criminologia cultural; crime; performance; funk; modernidade tardia.

ABSTRACT

This course conclusion work aims to analyze the cultural manifestations of funk MCs in the city of Belo Horizonte. The research starts from the notions of cultural criminology, crime control and emotions in the context of late modernity. Thus, an analysis was developed, through video clips and song lyrics, to create justifications and to understand why the formal criminalization of a behavior does not inhibit its performance - through the investigation of the mediated construction and commodification of crime, punishment, symbolic practices of those engaged in activities judged to be subcultural and illicit, transgression and cultural dynamics that carry within them the meaning of crime. This work aims to analyze cultural criminology as responsible for the perspectives of understanding crime and its control in modern society. It is argued that cultural criminology is interested in the creation of meanings and, thus, it is also interesting to try to understand the subversion and seductions that crime generates in behavior and performance. This is not to minimize its damage or diminish its seriousness, but to recognize that the damage is physical and symbolic, as well as to allow the confrontation of its complexities in all their cultural multiplicity.

KEYWORDS: Cultural Criminology; crime; performance; funk; late modernity.

LISTA DE VIDEOCLIPES E MÚSICAS

Enumero aqui os produtos analisados, caso a banca avaliadora não os conheça e deseja se inteirar mais das produções audiovisuais dos MCs de Funk. Os materiais serão listados seguidos de seus links de visualização no *YouTube*.

- 1) *MC Saci – Elas Quer Bandido Rico:*
<https://www.youtube.com/watch?v=Ds6QfFk11bs>
- 2) *MTG – Tá Brotando no Plantão pra Tiras Foto com Revólver:*
<https://www.youtube.com/watch?v=yFOtE8SIDU4>
- 3) *MC L da Vinte – Hoje é Dia de Plantão:*
<https://www.youtube.com/watch?v=fMakOR-vjs>
- 4) *MC Braz – Open Droga:* <https://www.youtube.com/watch?v=oeOhScHunNQ>
- 5) *MC Vitin LC – Subaquistão:* <https://www.youtube.com/watch?v=M1w-BnwockY>
- 6) *MC Anjim – Água Rosa:* <https://www.youtube.com/watch?v=EkKvkhjnf7k>
- 7) *MC Tairon – Mina Louca:* https://www.youtube.com/watch?v=t4N-B_pxq64
- 8) *MC L da Vinte e MC AK – Nós é Bandido Vida Loka:*
<https://www.youtube.com/watch?v=cflevvNIMe8>
- 9) *MC Vitin LC, MC Kisk, MC Anjim, MC Laranjinha – BH no Crime 003:*
<https://www.youtube.com/watch?v=kH-mv3c0Yjl>
- 10) *MCs Kisk, Faelzin, Wesley, RD Bala, Josh, Paulin do G – Tribunal do Tráfico 001:* <https://www.youtube.com/watch?v=Slk2wCdueK0>
- 11) *MC Nenê, MC Rd Bala, Mc Kisk, MC Paulin Do G – BH no Crime 01:*
<https://www.youtube.com/watch?v=s0ntWF53QYA>
- 12) *MC Ketim, Mc Pepeu, MC Anjim, MC Nenê e MC Vitin LC – Novo Cangaço 002:* <https://www.youtube.com/watch?v=HzwtBspyIVA>
- 13) *MC Saci – Os Bota é Vacilão:*
https://www.youtube.com/watch?v=IK7b_KzVs3Q
- 14) *MC Saci, MC Fahah e MC Dricka – Vida do Crime:*
<https://www.youtube.com/watch?v=sk-yyh1SrHY>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mulher rebolando em fuzil.....	37
Figura 2: Mulher performando no clipe, sexualizando uma arma.....	39
Figura 3: Imagem de um telejornal mostrando a ação dos bandidos.....	45
Figura 4: Traficante ajudando os moradores do morro.....	47
Figura 5: Introdução que relata que se trata de uma obra de ficção.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1: A criminologia cultural e a dimensão performática da criminalidade.....	11
CAPÍTULO 2: A estética da performance transgressora.....	20
CAPÍTULO 3: As seduções do crime e a performance estética independentemente da existência da criminalização formal.....	28
CAPÍTULO 4: A manifestação cultural do funk de/em Belo Horizonte.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54
REFERÊNCIAS DE VIDEOCLIPES E MÚSICAS.....	56

INTRODUÇÃO

O funk é um produto cultural de alta vendagem e circulação no Brasil do século 21. O que chama atenção é o fato de a manifestação desse produto altamente vendável ser, a partir de uma análise mais profunda, relacionada a processos de criminalidade. Apesar do fato de as condutas consideradas como crimes serem exaltadas, mesmo sendo tipificados pela lei penal, os comportamentos que são performados não impedem e não interferem na representação do indivíduo, como se este não se importasse, pois há uma retribuição subjetiva que esse sujeito experimenta, junto das ansiedades existenciais e das emoções situacionais que revelam questões estruturais e culturais maiores, perceptíveis através das condutas.

Partindo desse preâmbulo, o presente trabalho tem como objetivo apurar e identificar possíveis fundamentações – através da criminologia cultural e da análise do funk dos MCs de Belo Horizonte como uma manifestação cultural de um certo recorte social – que possam justificar a razão pela qual a criminalização formal de certos comportamentos não impede a realização performática destes. Foi considerado e analisado o fato de que existe um sistema de leis penais formais que criminalizam o acontecimento desses comportamentos, porém, em contrapartida, eles se manifestam em um contexto de performance e de expressão cultural. Logo, presume-se que isso se deve à situação de que a manifestação cultural não é atingida pela mensagem de convencimento da lei penal, haja vista que a dimensão do capital simbólico ou financeiro, ou ainda das recompensas que a estética gera, torna-se um meio motivador para sua prática.

Esse trabalho foi desenvolvido em quatro capítulos. No *Capítulo 1: A criminologia cultural e a dimensão performática da criminalidade*, foram exploradas discussões da criminologia criminal acerca da ideia de crime, desvio e transgressão como soluções culturais e materiais para contradições em nossa sociedade. Há ainda discussões sobre a disputa pela definição do funk. No *Capítulo 2: A estética da performance transgressora*, foi explorada a estética das representações culturais dos MCs de funk da cidade de Belo Horizonte enquanto simbologia de comportamentos transgressores e desviantes. Já no *Capítulo 3: As seduções do crime e a performance estética diante da existência da criminalização formal*, foi travada uma discussão em torno das motivações e das recompensas (também simbólicas) que são geradas pela performance transgressora. E, por fim, o *Capítulo 4: A manifestação do funk de/em*

Belo Horizonte parte da análise dos videoclipes e músicas dos MCs de Belo Horizonte por meio da constatação das categorias mais pulsantes encontradas nessas manifestações culturais, de acordo com o que se manifesta pelo percurso teórico traçado.

Trata-se de um trabalho que se justifica como forma de avaliação prática da sociedade excludente e da modernidade tardia que se reafirma, mais recentemente, num contexto de subserviência à globalização neoliberal. Esta, por sua vez, trouxe a responsabilização dos sujeitos por suas falhas, e isso sem contar o estímulo do hedonismo que faz com que surjam indivíduos que possuam suas expectativas naturalmente frustradas. Nessa globalização, “a tradição e o comportamento humano programado são desvalorizados e instala-se, assim, a perigosa insegurança ontológica pós-moderna” (ROCHA; SILVA, 2014, p. 267). Isto é: como se tivéssemos ultrapassado a modernidade, mas nos vemos, ainda, no fim das contas, imersos em um contexto de modernidade tardia, e precisaríamos deslocar a ideia de pós-modernidade, como alguns autores já propõem, para uma noção dessa presença ainda consistente da modernidade.

Conseqüentemente, esse contexto neoliberal de exclusão cultural faz com que seja produzido um profundo sentimento de humilhação em certos indivíduos, e que esse sentimento de humilhação, quando experimentando, faça com que, no âmbito de certas subculturas, algumas delas sejam encorajadas a encontrar soluções coletivas. Estas, por suas vezes, relacionam-se a problemas compartilhados e podem ter uma conotação estética transgressora.

Encaminha-se assim, neste trabalho, para o assunto da criminologia cultural, que é tratado como abordagem central nesta pesquisa. Apesar de ter grande relevância no âmbito social, este ainda é um campo teórico relativamente novo para a criminologia e para o Direito, mas que vem para criar uma familiarização da criminologia com as características distintivas do mundo da modernidade tardia. E, com base na proposta deste trabalho, é a partir de uma abordagem da criminologia cultural que se pode fazer, também, uma análise das emoções e das representatividades que o crime traz, bem como a separação do que é considerado como cultura e o que não é, e conseqüentemente é rotulado como marginalizado e desviante.

CAPÍTULO 1: A criminologia cultural e a dimensão performática da criminalidade

O funk é um estilo musical que tem como relato a realidade de zonas periféricas e das favelas nas quais há processos de exclusão socioeconômica e de segregação socioespacial. Nele é retratado muito mais que um ritmo, mas um estilo de vida que se baseia em temas de natureza polêmica que se manifestam explicitamente. Isso é abordado em suas letras e performances, por meio de narrativas que fazem alusão à criminalidade, às armas, drogas, à violência, à exaltação da masculinidade e, sobretudo, aos temas sexuais. O funk se firma em um campo de significados e dá voz a tudo aquilo que é ocultado pelas grandes mídias culturais, mas que é vivenciado por quem está entre as vielas dos morros. No funk, há uma resistência e essa “nada mais é do que a comemoração de uma estética da violência que deve se fazer vista e ouvida, mesmo que se tente abafá-la” (LUZ, 2017, p. 60).

O movimento funk pode ser compreendido como uma cultura típica de identidade popular e de imposição contra as diferenças que já foram silenciadas. É ainda uma forma de se impor contra uma ideia etnocêntrica de cultura elitista, branca e “cult”; e é, principalmente, uma pulsão de vida, uma “reafirmação de posição social, uma arma de militância, uma forma de demarcar espaço” (DEUS et al, 2015, p. 8). Tomando esses aspectos como um ponto de partida, essa pesquisa visa discutir a compreensão da manifestação do funk enquanto elemento de expressão de uma cultura (ou da cultura de um ou mais grupos) a partir da ótica da criminologia cultural.

Se nos lançarmos diretamente a essa discussão da criminologia, veremos que a área confronta as dimensões de crime, castigo e de controle (com enfoque nos discursos estruturais e na reação social). Todavia o estudo da criminologia cultural foca-se mais: na negociação contestada de significado, como no poder e na justiça social; no primeiro plano do crime, que é uma análise de aspecto micro sobre as recompensas subjetivas que decorrem da prática de certas condutas ilícitas e da própria transgressão; na modernidade tardia decorrente do capitalismo contemporâneo; e na representação mediada. Analisam-se as múltiplas trajetórias culturais e os pequenos atos de transgressões, como no caso da manifestação cultural de MCs de funk que performam a estética da criminalidade independentemente da existência da criminalização formal e fazem músicas com narrativas em torno de uma ideia de crime e do tráfico de drogas. Analisa-se ainda como esses atos participam de

dinâmicas estruturais muito maiores. O que interessa à criminologia cultural é a disputa pela definição, pelo significado em relação aos significantes e, assim, tentar entender a subversão em comportamentos não é minimizar seu dano ou diminuir sua seriedade, mas reconhecer que seus danos são físicos e simbólicos, bem como confrontar as suas complexidades em toda a sua multiplicidade cultural. A criminologia traz como conceito fundador que as dinâmicas culturais carregam dentro dela o significado de crime. Isto é:

A criminologia cultural explora muitas maneiras pelas quais as forças culturais se entrelaçam com a prática do crime e o controle do crime na sociedade contemporânea. Ela enfatiza a centralidade do significado, representação e poder na construção contestada do crime – seja como o crime é construído como protesto político ou representação estilizada da cultura das drogas, como evento efêmero ou subversão subcultural, como perigo social ou violência sancionada pelo Estado. (FERRELL et al, 2018, p. 17)

Essa constatação nos permite estabelecer, por exemplo, um diálogo entre crime e desvio. Este último, segundo Durkheim, é um produto cultural, então é, portanto, resultado da definição cultural. O desvio não surge do ato em si, mas de regras culturais que o proíbem (DURKHEIM, 1965, p. 43 apud FERRELL et al, 2018, p. 59). O crime e o desvio, em vez de serem uma patologia individual, são verdadeiramente uma resposta esperada, haja vista os aspectos culturais e as circunstâncias estruturais nas quais se encontram certos indivíduos. E é partindo disso que se pode entender que o crime, o desvio e a transgressão são assumidos como soluções culturais e materiais para contradições na sociedade. Ou seja: em uma sociedade neoliberal afetada por uma modernidade tardia na qual se responsabilizam os sujeitos pelas suas falhas e se estimula o hedonismo, o que gera indivíduos com suas expectativas facilmente frustradas, verifica-se um contexto que faz com que esses indivíduos assumam comportamentos subversivos para que sejam alimentadas ansiedades existenciais e emoções situacionais. Isso porque, nesse contexto de exclusão cultural, produz-se um intenso sentimento de humilhação em um corte de classe marginalizado que pode responder a esses “problemas” com soluções coletivas com uma conotação estética transgressora. Ademais, é a partir da compreensão da criminologia cultural que são entendidas as realidades cotidianas de desigualdade e injustiça dentro de nossa sociedade e as maneiras pelas quais o poder é exercido e resistido entre a interação de criação e violação de regras, bem como sua representação.

Compreende-se que a criminologia cultural está empenhada no estudo da convergência de processos culturais, criminais e de controle do crime; como tal, ela situa a criminalidade e seu controle no contexto de dinâmicas culturais e da controvertida produção de significados (ROCHA et al, 2018). Mais ainda, entende-se que cultura proporciona uma busca coletiva de significados e proporciona os significados da busca em si (FERRELL et al, 2018). Estendendo isso ao funk ou, mais amplamente, ao contexto da manifestação cultural do funk, a construção dos significantes se dá na luta pelo significado, fazendo com que a construção do conceito – seja ele a transgressão, seja ele o crime – acabe se dando nessa disputa coletiva pelo controle do sentido da manifestação. Então, essa performance gera um conflito de visões do que ela representa para cada viés que a analisa. Por exemplo: ela pode ser vista como manifestação cultural de um recorte de classe, ou seja, é aquilo reproduzido por quem expressa o que está à volta dele, ou como um favorecimento da criminalidade, sendo assim desvalorizada e posta à margem.

Nesse sentido, assumindo uma conjuntura do funk como produto e cultura “à margem”, ele é, entretanto, um produto altamente vendável – o canal na plataforma Youtube de uma das maiores produtoras de funk, a KondZilla possui cerca de 64 milhões de inscritos, até o fechamento desse texto – e, como motivador e propagador de uma expressão cultural, está alcançando, também nessa visada, muita visibilidade. Ele é resultado dessas duas vertentes, que não estão isoladas, sendo, ao mesmo tempo, definido por dois lados diferentes, que tentam definir o que ele é e se atravessam. Assim, o conceito de funk está sempre em disputa e, apesar dos atravessamentos, ao prevalecer uma das visões da criação de significados, prevalece um caminho em relação a esse produto, tendo como exemplo na medida que se entende que se trata de uma representação tida como não válida que apenas constrói narrativas em torno da criminalidade, e pode-se criminalizar isso; mas se, por outro lado, entende-se que esse produto seja uma manifestação de cultura, como um espaço que uma determinada classe subalternizada se expressa, ganha-se outro sentido e espaço na mídia. Dentro do ambiente de disputa em que o sentido das coisas está sendo construído, a depender de qual narrativa prevalece em relação a esse mesmo objeto, as consequências sociais que derivam desse valor simbólico definido nessa disputa são completamente diferentes. Há, pois, a disputa de significado para saber o que é cultura definitivamente e, na medida em que se tem um

controle sobre essa definição, o ambiente social ao redor dessa definição se constrói de um jeito ou de outro.

Uma vez que o sistema penal se insere no sistema global de controle social, fica evidenciada a representação das relações de desigualdades sociais, assim como são refletidas a produção e a reprodução dessas desigualdades, conservando-se a realidade social do meio, pois “as subculturas desviantes ou delinquentes criam respostas coletivas para desigualdade social... [e] a cultura sugere a vitalidade coletiva da práxis social subversiva e a construção criativa de transgressão e resistência” (FERRELL et al, 2018, p. 220). Com isso, a partir das noções da criminologia cultural, é possível compreender a razão pela qual a criminalização formal de um comportamento não impede sua realização performática, por meio da análise da construção mediada e da mercantilização do crime, da punição, das práticas simbólicas daqueles engajados em atividades tidas como subculturais e ilícitas, da transgressão e das dinâmicas culturais que carregam dentro delas o significado de crime.

Na esteira dessa discussão de criminologia, o direito penal, em um plano macrossociológico, faz parte, juntamente com o crime, de uma superestrutura da sociedade que, em um contexto social capitalista, transforma-se de acordo com as mudanças do sistema de produção e da base econômica, ou seja: o crime seria classificado em consequência natural das estruturas econômicas específicas e modificáveis. Assim,

O direito é considerado, desta forma, ideologia, pois mascara as contradições da sociedade e da luta de classes, alegando uma suposta igualdade de tratamento dos indivíduos e forjando um falso consenso quanto aos bens que a sociedade, supostamente homogênea em sua totalidade, deseja proteger. Os críticos negam a visão durkheimiana-funcionalista de que é função do crime estabelecer e preservar os limites morais da comunidade, supondo que os atos criminosos suspostamente ofenderiam a moralidade do povo e contribuiriam assim para uma maior solidariedade entre seus membros. Na visão marxista, o crime contribui para a estabilidade política, pela legitimação do monopólio do Estado sobre a violência e o controle político legal das massas, bem como para a estabilidade econômica temporária em um sistema econômico que é intrinsecamente instável, ocultando situações negativas e sofrimentos reais nas classes menos favorecidas, encobrendo confrontações violentas entre as classes sociais orientando a hostilidade do oprimido para longe dos opressores e em direção à sua própria classe. (CYMROT, 2011, p. 156).

Essas constatações sobre uma ordem social nos permitem pensar que a música funk, em algumas de suas vertentes, trata-se da reconstituição da realidade vivida por sujeitos que vivenciam uma subcultura e que pensam de forma diferente sobre a mídia e os códigos da rua. O funk com narrativas voltadas ao crime, que possui dimensões intrinsecamente transgressoras, é um lugar de análise do que se entende como apologia ao crime e à indefinição de identidade ilícita e *status* de consumidor. Tudo isso além de ser, também, um local para o entendimento dos processos em *loop* e em espiral, que ligam a cultura popular, à violência urbana e à guerra às drogas. Age sobre este funk uma dimensão cognoscível, de significação. Esta, por sua vez, materializa-se na linguagem, e ela,

[...] como código cultural, relaciona-se com um mundo de significados. Todo conhecimento e linguagem são culturalmente codificados. Assim, o conhecimento, ou até mesmo uma consciência sobre a delinquência é um produto social. É precisamente aqui, no reino do conhecimento, que as ideologias são contestadas, resistidas ou aceitas. (VISANO, 1996, p. 92 apud FERRELL et al, 2018, p. 219).

Com isso, também como outro elemento constitutivo de linguagem, a manifestação cultural do funk, a partir de uma ordem local – *hipermasculina*, por exemplo –, é fortalecida dentro de favelas e bairros marginalizados com predominância da população negra e desfavorecida, que possui seus próprios códigos culturais e rituais de autenticidade. Esses são classificados como:

[...] disposição para usar violência na construção de reputação, valorização da promiscuidade e conquista sexual, consumo conspícuo (de ostentação) como meio de ganhar respeito, e um pronunciamento antagonismo em relação à polícia e as autoridades (FERRELL et al, 2018, p. 220).

Isso é possível por meio da construção das letras das músicas e da própria performance encenada e gravada, sobre a qual há umnexo entre cultura, música e identidade de uma maneira constitutiva. O MC pode ser entendido e decifrado como um recurso interpretativo. Ele é um meio de organizar e/ou reconstituir com mais precisão a realidade vivida, e que alcança reflexivamente um senso de realidade para si e para outros. O funk cria, dentro de sua vivência, “entendimentos culturais da vida urbana que tornam a violência, o perigo e a imprevisibilidade normativos” (KUBRIN, 2005, p. 366-376 apud FERRELL et al, 2018, p. 220). Questiona-se, portanto, o próprio sentido de crime e seu desvio para uma ideia de normalização. Assim, a abordagem do crime em manifestações culturais (como o funk) se relaciona com o neoliberalismo

na demonstração de poder por meio dos carrões, do arsenal de armas e mansões que parecem ter a intenção de funcionar como significantes – tanto do sucesso consumista quanto da vida em sociedade, com posição transgressora e autovalor, agora confundidos em simples códigos de mercadoria. E, dessa forma, com a popularidade alcançada desse ritmo musical também por meio da exploração desses elementos, os *loops* e espirais dessa junção de crime e consumismo, transgressão e música popular, continuam a girar e a crescer em espaços de subculturas e até fora deles.

A criminologia cultural tem interesse em compreender como os problemas significativos e dramáticos da grande sociedade estão, de alguma forma, relacionados às intensas emoções associadas à maioria dos crimes, e como esses problemas são fomentados pela insegurança (pessoal e econômica) em uma associação com a inclusão cultural e exclusão social. Adiciona-se a isso a perda a partir de uma perspectiva de classe das identidades conhecidas, mediante as quais pode-se compreender coletivamente o mundo social. Mesmo que essas questões não sejam causas diretas do crime e da exaltação dele, eles propiciam as circunstâncias de possibilidade em que o crime e a transgressão se desenvolvem. Entender o crime e sua exaltação como “trabalho comunicativo” não diminui a complexidade e a seriedade do que é tratado, mas ajuda a compreender quais são as representatividades dessas ações e como entender essas respostas dadas em um contexto cultural. Isso porque:

Numa cultura que promete prazeres imensos e liberdade para todos pelos meios de comunicação de massa, a realidade da marginalização econômica e da exclusão social conduz a sensações generalizadas de humilhação que fundamenta [essa realidade], na contemporaneidade, uma parte significativa do crime. (FERRELL et al, 2018, p. 93).

Em continuidade a isso, numa subcultura, que é uma subdivisão da cultura dominante, está atrelada a noção desta se desenvolver a partir da antropologia social e cultural. As respostas dadas como subculturais podem ser analisadas, assim, por essa perspectiva antropológica de conhecimento, como soluções elaboradas de um conjunto para problemas experimentados em coletivo. Em outras palavras, o comportamento desviante de certos indivíduos é percebido com uma tentativa, desse grupo isolado e marginalizado, de resolução dos problemas enfrentados. Dessa forma, fica evidenciada a necessidade de investigação e interpretação das experiências subjetivas dessas pessoas que fazem parte de grupos marginalizados.

As manifestações de um certo recorte de classe não são nem absurdas nem inúteis, mas sim, significativas, e carregam um comportamento humano criativo e coletivo. Segundo Ferrell (et al, 2018), “a teoria subcultural argumenta que o comportamento humano é fundamentalmente significativo – fundamentalmente cultural, isto é – e que as diferenças no comportamento social representam problemas e soluções específicas”. Essas mesmas diferenças de comportamento, lidas por vezes como desvios, são criadas por culturas dominantes e estas não servem para defini-lo, pois separam o que pode ser dado como comportamento desviante, sendo assim, o desviante não é fruto do fracasso de uma subcultura pelos sistemas de controle social, mas sim, do seu sucesso. De modo mais específico,

Com a nova teoria do desvio, com a teoria subcultural e a teoria da rotulação, alguns dos fundamentos essenciais para a criminologia cultural foram construídos: o entendimento de que o desvio e a criminalidade inevitavelmente incorporam significados e identidades contestadas; a sensação de que todas as partes envolvidas no crime e no desvio – tribunais, policiais, criminosos, cidadãos comuns, instituições de mídia - envolvem-se em trabalhos culturais quando negociam esses significados e identidades, trabalham para atribuir *status* simbólico e tentam encontrar soluções coletivas; uma sensibilidade para as raízes subculturais do crime e desvio, e para o processo significativo pelo qual os membros de subculturas confrontam seus problemas compartilhados; e uma consciência de que abrangendo tudo isso, existe uma teia de valores sociais maiores, que carrega consigo as tensões do fracasso e sucesso, e as políticas de inclusão e exclusão. (FERRELL et al, 2018, p. 65; grifo no original)

Nesse caminhar, tomando como exemplo parcelas mais marginalizadas da sociedade brasileira, a partir de uma análise neoliberal, a desigualdade social e a exclusão de subculturas convivem com a inclusão cultural por meio da mídia de massas. Sujeitos “excluídos”, que vivem com a frustração e com problemas estruturalmente impostos, são estimulados a desejar o consumo dos mesmos objetos que os demais e são encorajados a definir seu *status* e sua identidade segundo os bens e serviços consumidos, que demarcam se alguém é bem-sucedido ou não. E, assim, MCs e jovens representados por eles buscam uma ascensão financeira pelo meio que faz parte de sua convivência: o meio que acreditam ser o responsável por trazer essas recompensas, o de exaltar a narrativa que possui elementos em torno do crime e dignificar o ganho dos traficantes de droga e a possibilidade de consumo que tais sujeitos alcançam. Isso posto, vê-se que há uma resistência subcultural diante de situações de controle, tenham sido elas conscientemente deflagradas ou não.

O que parece incomodar é que o funk, com narrativas acerca de uma criminalidade, arremessa na face da sociedade uma verdade e uma realidade cruas que representam um número muito grande de pessoas que vivem em bairros marginalizados, periféricos e em favelas, e que ela prefere esconder. Há, ademais, um contato com a violência que faz parte da criação da subjetividade, porém é uma manifestação cultural que deveria ser ouvida, estudada, porque muito se diz, muito se almeja e muito se poda dessa juventude que quer ir além do sucesso financeiro e da capacidade de consumo, que deseja o reconhecimento, o respeito e a visibilidade social. Sem significar necessariamente uma adesão ao mundo da criminalidade ou uma adesão a qualquer facção criminoso, alguns MCs cantam esse tipo de funk porque o veem como uma representação de poder, de como conseguir alimentar desejos influenciados por nossa sociedade neoliberal. É, assim, um retrato de uma insurgência jovem, negra, favelada e funkeira, que sente prazer em questionar valores de todo um grupo elitista, chocando-o, e que vai contra uma ordem de coisas.

Em subculturas, as dinâmicas emocionais e as situações experienciais de recompensas subjetivas que os sujeitos experimentam quando praticam determinadas condutas passa a ser a base da manifestação cultural destes. Nisso, as ansiedades existenciais e emoções situacionais revelam questões estruturais e culturais maiores que são perceptíveis por meio das performances. A sociedade excludente apresenta “uma situação em que a inclusão e a exclusão ocorrem concomitantemente – um mundo bulímico onde a cultura massiva de inclusão é acompanhada de exclusão sistemática” (HALL et al, 2008 apud FERRELL et al, 2018, p.81), e isso passa a exercer relação na produção de um profundo sentimento de humilhação.

Tal sentimento, por sua vez, quando experimentado por alguns indivíduos, pode ser responsável por fazer com que, no âmbito de certas subculturas, sejam determinadas soluções coletivas para problemas compartilhados. Estas, a seu modo, acabarão por possuírem conotação transgressora. Para os mesmos sujeitos, como os MCs de funk – que citamos agora, a fim de explanação –, tais soluções coletivas transgressoras são demonstradas em suas produções de conteúdo, que reforçam a reafirmação de superioridade (performances de poder e de gozo autoral) e a representatividade e possível intimidação de potenciais audiências; e tudo isso com

intuito de alcançar recompensas subjetivas. Em suma, trata-se de performances de experiências imagéticas estilizadas e repletas de significados.

Se formos mais a fundo nessa temática, veremos que, na produção de conteúdo de subculturas que se manifestam por meio desse caráter imagético, são exibidas versões idealizadas das vidas de seus indivíduos juntamente com símbolos de consumo, pois o que se deseja é ter mais que admiração. Deseja-se conseguir alcançar uma dimensão de cobiça ou de invejada nesse atravessamento de vidas e de suas identidades e representatividades em disputa. Em uma vontade de representação, haverá indivíduos a performarem fatos transgressores com referência a condutas criminosas em redes sociais, comunidades digitais ou sites como o YouTube (e sua concepção de disponibilização e visibilização de vídeos por sujeitos distintos, como os MCs de funk), pelo desejo de serem admirados por esses atos, pois, ao cantarem e performarem esses conteúdos, esses sujeitos se empoderam.

A narrativa que se constrói por esses sujeitos (como o que se vê nos vídeos de funk que analisamos aqui e nas composições musicais) com conteúdo em torno da criminalidade, nesse caminhar, é um processo comunicativo através do qual as pessoas recebem recompensas subjetivas e, como dito, empoderam-se. Na mesma medida, também se engrandecem e projetam significados em si (e de si) e para determinadas audiências. A sociedade capitalista que nos valoriza pela capacidade de consumo, a mesma sociedade em que nosso carro e nosso celular são vistos como símbolos de sucesso, faz com que esses objetos de poder digam algo a respeito de quem nós somos. E, se pensarmos na humilhação imposta a pessoas de classes mais baixas, que têm menor possibilidade de acesso a esses bens de consumo, a humilhação pode fazer – não como via de regra a todos esses sujeitos, mas como válvula de escape ou mesmo tentativa de inclusão, respeito, reconhecimento e representatividade – com que tais parcelas da população criem uma subcultura transgressora como solução para o referido processo de humilhação. Falamos, pois, de uma solução por meio da qual eles vão praticar, sim, atos de resistência para tentar (re)capturar algum sentido de dignidade sobre si próprios.

CAPÍTULO 2: A estética da performance transgressora

A produção de sentido na manifestação cultural da música funk pode ter como sustentáculo conceitual o estudo detalhado das expressões musicais e de suas formas constitutivas e plásticas. O ouvir e sentir o que essa determinada música quer passar gera a necessidade de uma experiência localizada numa determinada subcultura, o que demanda de uma série de conhecimentos e informações sobre as relações construídas em um contexto sócio-histórico. Ter uma experiência, sobretudo estética, pelo ponto de vista do campo fenomenológico (situado nos estudos da Filosofia), surge a partir de uma ideia de performance, de contato. Desse modo, a experiência estética é experienciar pelo seu corpo, de forma sinestésica, modos distintos de apreender alguma coisa, a partir de uma carga de informações que aquele que se depara com a música possui anteriormente. Com isso, cria-se um sentido sobre o que é vivenciado pela performance.

O conceito de performance que se pretende debater começa a partir de um determinado material expressivo significativo que deverá produzir sentido em consonância com questões de ordens cultural e contextual (SOARES, 2009, p.173). Nas comunidades periféricas, a presença da marginalização e do tráfico trazem mudanças significativas no sentido e nas representações sociais da população que reside nesses territórios. As representações sociais são fenômenos que aparecem de variadas formas e se juntam em um conjunto de significações e sistemas de referências. Isso faz com que se torne existente a possibilidade de interpretar o que nos acontece por meio de categorias que auxiliam a classificar as circunstâncias e as eventualidades da vida, como também os indivíduos e os grupos com os quais compartilhamos vivências e contato.

Sem necessariamente estar incluso no mundo do crime ou vinculados com alguma determinada facção, alguns MCs de funk, que terão suas músicas analisadas em outro capítulo, fazem músicas com conteúdos que possuem uma narrativa em torno de uma ideia de criminalidade, que muitas vezes são feitas simplesmente pela grande adesão desse tipo de música pelos jovens da comunidade onde vivem, pelo exibicionismo, ou até mesmo pela associação à marginalidade e à sedução do proibido, que muitas vezes confere *status* dentro da subcultura juvenil da qual esses MCs fazem parte. A performance desses indivíduos demonstra o gosto pelos valores invertidos de sociedade (diante de um padrão vendido) e, na maioria dos casos, esses

que sentem prazer em chocar e se provar pelas demonstrações de poder e violência através de suas músicas não têm nenhum tipo de relação com o crime e com o tráfico de drogas. Uma das características culturais da juventude, como elucida Danilo Cymrot, é o sentido de “aventura”, transgressão e afrontamento da lei que a ilegalidade, a clandestinidade, e o risco e o uso das armas atizam. Na cena do funk de Belo Horizonte, um MC conhecido como MC Vitin LC deu a seguinte declaração ao site *Kondizilla*:

Acho que todo MC que tá começando hoje em BH começa pela putaria criminosa, porque o jovem, hoje em dia, mesmo não sendo do crime, gosta da regalia que o crime dá. Então eles se espelham em tudo que fala de crime e sexo. (MC Vitin LC, kondizilla.com, s.i.).

Os MCs de Belo Horizonte trazem, em suas letras, versões mais *leves* do que se pode comparar aos famosos “proibidões” cariocas – as letras que insinuam uma violência ou participação no mundo do crime juntamente com uma conotação sexual bem enfatizada. Isso traz um estilo de performance que é significativamente forte e define determinadas expressões tidas como subculturas, que dão identidade aos indivíduos que com elas se relacionam, além de fazer com que determinados atos tidos como “bárbaros” e “sem sentido” (diante de um padrão socialmente aceito) adquiram sentido, usem um aspecto de engrandecimento do próprio ser, transgredindo assim códigos culturais que estão na lei e de como essa é organizada, e códigos culturais criados a partir do ponto de vista de uma elite brasileira.

As letras e a performance, que são feitas para e nas periferias, embora elas não necessariamente sejam as únicas a consumirem, são marcadas por jogos semânticos que “brincam” com o imaginário social do ser bandido, e desse modo é muito comum, como se verá nas letras analisadas por nós nesta pesquisa, que, em suas performances, haja a interpretação desse papel. A incivilidade e o comportamento transgressor são fenômenos socioculturais complexos e multifacetados, em permanente movimento e transformação. Como destaca Lopes (2010):

O funk entra na classificação dicotômica que, mais do que revelar uma qualidade intrínseca à produção cultural, serve para mapear as performances culturais negras dentro de uma perspectiva burguesa, na qual a alteridade é posta em seu devido lugar, ou seja, é constituída sempre pelo adjetivo que carrega o traço negativo desses binarismos hierárquicos. Mas o funk é contraditório e tira proveito até mesmo dos estereótipos e de tudo aquilo que

se acumula como “lixo” e “vulgar” na cultura moderna. (LOPES, 2010, p. 22; grifos no original)

A maioria dos conflitos vividos, ou até imaginados, pelos MCs de funk, constitui o universo fonográfico desse gênero musical, desde a sedução que o crime traz, a sensação de poder, a maneira como experimentam e vivenciam suas sexualidades, a convivência com as desigualdades e como os enfrentamentos em torno das relações de classe, raça e gênero transcendem suas vivências e são impressas em suas letras e nos cenários dos videoclipes. As representações culturais dos MCs de funk têm expressões que só os sujeitos compositores destas compreendem enquanto vivência – embora possam se popularizar enquanto elementos a se inserirem em outras (sub)culturas –, mas ainda sim esses estão usando dentro de uma música, isso é, de uma produção cultural específica, apesar de suas peculiaridades. Isso não quer dizer que eles estão necessariamente excluindo as pessoas que não entendem ou não compreendem na vivência essas situações, mas quer dizer, antes disso, que esses sujeitos estão trabalhando numa ideia de inclusão das pessoas que entendem, porque, quantas pessoas estão na mesma condição que eles são capazes de produzir músicas utilizando esses elementos presentes na música funk? Há ainda um exercício de colocar essas representações em outro código cultural: o código musical.

E por que não dizer que há um elemento mobilizador ou destruidor de algum tipo de resistência para quem consome essas músicas, da forma como as consome, da periferia às elites, na necessidade de cultivar determinado modo de vida, seja ele por exibicionismo, pela associação à marginalidade e à sedução do proibido por encontrarem aí algum elemento de valor e representatividade, ainda que puramente um certo *status* ou uma lógica de “curtição”, de “fruição”, de experiência estética, de estar “antenado” com o que está na moda ou de criar e sustentar modas, sem que se dê conta de que é isso que está em jogo? Esse “público” parece se preocupar em defender aquilo que os sustenta enquanto sujeitos por algum motivo. Assim, firma-se, de certa forma, sua noção de sujeito e pertença a uma sociedade, a determinados valores, a determinados códigos culturais. Logo: não necessariamente os códigos servem aos seres humanos, mas os códigos se adaptam às necessidades humanas. E, se os códigos que regem determinadas sociedades não se adaptam, subcódigos, em subculturas, passam a emergir, executando uma ação de atrito aos já existentes.

Como o funk é formado por diversos elementos identitários e musicais, configura-se assim uma cultura de bastante complexidade e de difícil apreensão. Trata-se de um estilo criativo e vulnerável por se originar nas camadas mais desprezadas e marginalizadas da sociedade, sendo muitas vezes afetado por dinâmicas de mercantilização da indústria musical para que se torne algo mais “agradável” a outras classes sociais. Tal performance propõe, para quem a recebe e se identifica, como segura o bastante para carregar o fardo de representatividade de uma minoria diante de uma disputa para destituir possibilidades de voz a essas minorias ainda desprezadas:

A componente fundamental da “recepção” é assim a ação do ouvinte, recriando, de acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significante que lhe é transmitido. As marcas que esta recriação imprime nele pertencem a sua vida íntima e não se exteriorizam necessária e imediatamente. Mas pode ocorrer que elas se exteriorizem em nova performance: o ouvinte torna-se por seu tuno intérprete, e, em sua boca, em seu gesto, o poema se modifica de forma, quem sabe, radical. (ZUMTHOR, 1997, p. 241-242; grifo no original)

A manifestação desses artistas em videocliques e em suas músicas surge como uma possibilidade para extrapolar o que se entende como performance. A exteriorização (in)consciente do sentimento de *eu* e da identidade têm-se na manifestação do corpo como potência para se pensar a performance. Embora, em alguns casos, certos artistas possam ser levados a performar de maneira transgressora como uma ponte para alcançar reconhecimento através de uma ótica neoliberal, muitos não utilizam de uma categorização mercadológica e proposital, mas sim, ressaltam a condição diante de si e do grupo ao qual este indivíduo estabelece um processo comunicacional sustentado na identificação e, por consequência, na troca de experiências vividas em sua subcultura. Isso porque:

[...] performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar por algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade. 2. A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos. 3. Para Hymes, pode-se classificar em três tipos a atividade de um homem, no bojo de seu grupo cultural: *behavior*, comportamento, tudo o que é produzido por uma ação qualquer; depois *conduta*, que é o comportamento relativo às normas socioculturais, sejam elas aceitas ou rejeitadas; enfim, *performance*, que é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade. (ZUMTHOR, 2000, p. 30; grifos no original).

Existe uma necessidade real de representatividade dentro das subculturas, e vê-se necessário entender e reconhecer a existência de uma infinidade de combinações de representatividades, discursos e performatividades da vasta capacidade representacional dos atos e de todas as possibilidades de ressignificação da estrutura dos corpos. Para Paul Zumthor, “performance é reconhecimento. A performance realiza concretiza, faz passar algo que eu reconheço da virtualidade à atualidade” (ZUMTHOR, 2000, p. 30).

Com suas dimensões intrinsecamente, o funk, mais precisamente o “funk proibidão”, é um lugar óbvio para analisar a narrativa em torno de uma ideia de criminalidade e a confusão de identidade ilícita e *status* de consumidor, no qual a transgressão de limites normativos e fronteiriços da modernidade tardia edifica sua própria narrativa, estilo ou fronteira cultural. E através do panorama midiático que vivemos o crime, e o desprezo as normas formais se transforma em mercadorias baratas, esvaziadas de suas consequências inerentes, vendidas como seduções do entretenimento e do espetáculo digital. Busca-se, cada vez mais, na vida cotidiana estetizada, experiências autênticas. O espetáculo da realidade faz sucesso e assim procura se demonstrar a realidade vivida em subculturas de comunidades periféricas, o que atrai mais a atenção do sujeito que se sente representado por tal contexto apresentado. André Brasil (2014) aprofunda a relação performática defendendo que:

a imagem faz conviver com sua dimensão representacional, uma dimensão performativa: ali, se performam formas de vida. Seja na mídia, nas artes visuais ou no cinema, não são poucas as experiências em que as imagens parecem não apenas representar ou figurar – não apenas, ressaltemos logo – mas inventar, produzir formas de vida, estas que mantêm com a obra uma relação de continuidade (em certos aspectos) e descontinuidade (em outros). Isso nos permitiria afirmar que as performances que ali se produzem (dos autores e dos personagens) estão, simultaneamente, no mundo vivido e no mundo imaginado, elas são, a um só tempo, forma de vida e forma da imagem (BRASIL, 2014, p. 133).

Vivemos em uma sociedade de espetáculo na qual os indivíduos desempenham performances para serem postadas em redes sociais, essas performances não são desenvolvidas por elas mesmas, mas são feitas pelo reconhecimento, pelo pertencimento e pela valorização estética, ou seja pelas recompensas recebidas por esses sujeitos em um ambiente de interação social. A performance está entre o vivido e o imaginado, tornando estes domínios unidos um ao outro: funk que faz alusão ao crime é uma manifestação de desejos e pulsões que

nascem no plano inconsciente, mas que se materializam pela música e pelos gestos desse estilo musical. A produção de conteúdo e suas recompensas subjetivas, o estilo e a expressividade da performance definem determinadas subculturas e dão identidade aos indivíduos que delas fazem parte, fazendo uso de um aspecto de engrandecimento do próprio ser. Há uma recaptura do controle diante do Estado e da própria cultura – quando o sujeito se arrisca, ele recaptura o controle sobre si próprio. Sendo assim, a transgressão é um processo comunicativo através do qual as pessoas recebem recompensas subjetivas e se empoderam, engrandecem e projetam determinados significados em si mesmos e, ao mesmo tempo, projetam significados para determinadas audiências.

A transgressão está ligada ao aumento da performance, da ampliação dos estilos e na reconstrução de um sentido de grupo. E é isso que este trabalho compreende como uma estética transgressora. É tanto uma representação, quanto uma resistência, a testar os limites da representação e da resistência, porque são produtos culturais ousados, que lidam com extremos, que trafegam de modos distintos em distintas camadas da sociedade, que são consumidos de formas distintas, como todos os outros produtos, mas que, neste caso, parecem chocar mais justamente por conta de determinados temas que são tratados e pela forma como a transgressão ocorre: escancarada e sem necessariamente ser tomada sempre como transgressão. Pode ser transgressão para alguém que acha que essa música é uma ofensa e segue as regras normativas, por exemplo. Pode não ser transgressão se a pessoa não tem acesso às normas, se a Lei que se aplica no país não chega a essa pessoa (que mora na periferia, por exemplo), e lá isso é o “normal”, não é transgressão, mas também pode ser uma transgressão desejada por um sujeito da zona sul de BH que escuta essas músicas para se sentir “descolado” ou se sentir algo que ele não necessariamente é. Ele não vai ser culpado por essa transgressão, por ouvir essa transgressão. Ele tem poder suficiente para sustentar essa transgressão. Talvez, quando os cantores de funk se valem de carrões, mulheres “gostosas” e armas, eles estão tentando transferir a eles um poder que é dado pelo capital, pelas armas neoliberais, de fazer com que essa transgressão não seja necessariamente questionada por conta do capital que a sustenta.

Há uma multiplicidade de possibilidades que uma performance desencadeia, isto é: “a produção de sentidos concernente aos sujeitos e seu direcionamento para

uma ideia de performatividade” (VIEIRA, 2019), e isso existe para além da própria performance do artista, ainda que tal caráter autônomo não seja complexo, uma vez que a performance dá a ver, também, a performatividade dos sujeitos. Isso porque se trata da ocupação da esfera pública, por parte de indivíduos, que permitem que as narrativas das quais se apropriam conquistem um grau de visibilidade perante a sociedade e, assim, sejam impulsionadas e incentivadas a assumirem postos nos espaços até então eram reprimidos a essas narrativas. Portanto, a performatividade desses sujeitos pode ser categorizada como dotada de uma interface política sensível, visto que, em primeiro lugar, pode-se analisar o rearranjo político relativo ao poder, e em segundo pelos laços entre os artistas representantes e os indivíduos representados, sobretudo por meio da ideia de representação de um desejo.

As subculturas desviantes apresentam “textos a serem interpretados nos seus significados” e assim fornecem “[...] signos de resistência, indicadores de subversão simbólica contra a hegemonia da cultura dominante” (FERRELL, HAYWARD & YOUNG, 2008). Dessa forma, compreendemos que essa performance de caráter imagético e interface política é capaz de efetuar movimentos de desconstrução de normatizações ao se estabelecerem como regimes de visibilidade de narrativas emergentes.

Em suma, ao se falar desse viés do funk que está sendo explorado pelos MCs de Belo Horizonte, há a necessidade de compreender que o funk com conotação criminosa assume um confronto com tudo aquilo que não deveria ser exposto, porém é visto todos os dias por quem mora na periferia, as letras que parecem ser indelicadas aos ouvidos acabam, ao mesmo tempo em geram terror, seduzem (LUZ, 2017, p. 59). As performances apresentadas mostram determinadas normas de comportamento que existem para a manutenção desse ambiente e demonstram imagens que são valorizadas por estes sujeitos. Não existe no funk uma espécie de filtro, ele se faz presente, “talvez o funk “proibidão” não seja nem invisível ou invertido, mas apenas funk com pulsão de vida” (LUZ, 2017, p. 62). A violência que demonstra as armas, as drogas e a dinâmica de vida dentro dos morros é a que inspira a criação desse tipo de funk; e é, também, essa violência que seduz, que provoca sendo erótica. O funk que faz alusão à criminalidade é “proibido” porque é fruto imediato de gozo, visto que esse vem da transgressão que fala o que era para se deixar reprimido, excluído, escondido.

A performance do funk é uma espécie de combate que fala de sua realidade sem rodeios e sem ironias. O que fica elucidado ao ouvir o funk é a clara necessidade de se mostrar vivo, mesmo indo contra toda uma ideia do funk ser uma cultura marginalizada. No entanto, o funk é grito de protesto, um retrato da realidade que é constantemente confundido com criminalidade, o que gera uma desvalorização da identidade desses sujeitos e a conclusão de que é uma cultura que não é validada com tanta facilidade, que precisa estabelecer uma “briga” de códigos culturais, uma transgressão. As mensagens e a representação deste tipo musical são intensas e demonstram a vida, ora ironizando, ora lutando, mistura sexo e dor, ostentação, fala de armas e dinheiro. Assim, o funk exterioriza-se na cultura para dizer que sua realidade existe.

CAPÍTULO 3: As seduções do crime e a performance estética independentemente da existência da criminalização formal

Embora aceitemos o princípio de que há um sistema de leis penais formais que criminalizam uma série de comportamentos com a finalidade de minimizar e evitar que eles aconteçam, há que se considerar, porém, em contrapartida, que esses comportamentos acontecem em um contexto de performance e de manifestação de cultura como produtos culturais. Desse modo, presume-se que a mensagem de convencimento da lei penal não atinge essa manifestação pela dimensão do capital simbólico ou financeiro, ou ainda das recompensas que a estética da transgressão é capaz de mobilizar ou mesmo gerar.

Há, portanto, uma incapacidade do sistema de normas penais no sentido de funcionar como motivador de uma não realização dessa performance, na medida em que outras recompensas suplantam isso e fomentam a realização. Dessa forma, pode-se entender aí a sedução do crime e da sensualidade da experiência vivida, pois esbarra na ciência de ser algo proibido. Em continuidade a isso, existe, porém, o deleite de ser desviante e o deleite de ultrapassar os limites do controle social de fazer aquilo que, de certo modo, uma cultura dita dominante nega. A conduta desviante, que é tema de várias abordagens, vem sendo analisada pela criminologia cultural através da sua enigmática dinâmica emocional e por todos os encantos das experiências vividas por seus indivíduos.

Na sociedade afetada pela modernidade tardia os sujeitos são responsabilizados pelos seus erros e são estimulados pelo hedonismo, fazendo com que suas expectativas sejam naturalmente frustradas. Há uma precariedade na construção da identidade e deprecia-se a subjetividade humana, haja vista o processo de globalização neoliberal. O funk de periferia, que vem sendo um processo de respostas a essa realidade, tem a capacidade de se conectar diretamente com a vida e, dessa forma, acaba se vinculando com suas capacidades profanas. É a partir do rompimento do “vício da *estetização da política* típica da sociedade do espetáculo” (CARVALHO et al, 2011, p. 145; grifo no original) que essa manifestação artística encontra individualidades e estratégias que irão responder a essa sociedade por meio da performance de profanação e de desvio dos modos de viver o mundo e de se viver no mundo, tudo isso fundamentado na realidade desses sujeitos. Nesse caminhar,

A lei é uma demonstração de força superior da classe dominante, então aqueles martelados por aquele punho, criminalizados, marginalizados e proscritos, carregam consigo pelo menos as sementes da oposição progressista, oferecendo no mínimo, um espelho quebrado para refletir e criticar o poder e suas consequências. Marginalização e criminalização certamente produzem predação, mas eles também produzem, às vezes o mesmo emaranhado de circunstâncias, momentos em que *outsiders* coletivamente gritam contra situações adversas. Do *blues* do Delta à poesia da prisão russa, muitas vezes há um certo romance na resistência cultural ilícita. (FERRELL et al, 2018, p. 41; grifos no original)

Em nossa sociedade, os marginalizados reagem às humilhações sofridas, podendo ser de maneiras justas ou não. Porém, essas respostas, em manifestações culturais, tendem a ser vistas como crime e imoralidade, reforçando assim os estereótipos rotulados pelas classes opressoras. Desse modo, surge uma incerteza identitária que atrofia a autoconfiança dos indivíduos que assim tentam buscar formas por meio de tipos de imediatismo e excitação para que possam ser reconhecidos por suas representatividades e aspirações. Pelo contexto pós-moderno, são gerados comportamentos transgressivos, pois há uma privação econômica, política, social e emocional do sujeito.

O ser humano é naturalmente criativo e culturalmente inovador, e, quando está em situações que não são de sua escolha, procura maneiras de *agir fazendo sentido* dentro dessas circunstâncias. Logo, acaba fazendo escolhas e erros significantes. Em um contexto de modernidade tardia no qual é apresentada aos indivíduos uma incerteza estrutural, a criatividade e a representação aparecem ainda mais evidentes e significativas. Além disso, a conjuntura vivida desencadeia e torna mais vívidos e incertos nos sujeitos a busca por excitação, o resguardo no tédio e a tensão da conformidade. O desviante está profundamente imerso numa busca por excitação, a aventura o atrai e a sedução que a imagem do crime traz “não é apenas ligada à excitação inerente aos atos envolvidos, mas também aos sentimentos mais gerais de autorrealização e autoexpressão” (ROCHA; SILVA, 2014, p. 275) que surgem através desse encanto. Performances que contêm uma expressão de ousadia e de perigo são altamente valorizadas e, por esse motivo, muitas vezes, a vida do delinquente é valorizada, almejada, pois o ato de romper com o padrão e quebrar lei é permeado pela excitação. Para Jack Katz (1988), é por meio do desvio que o sujeito encontra uma forma de “transcendência”, e isso é uma configuração de se opor à convencionalidade, porque a experiência transgressiva é estimulante,

libertadora e emocionante, e cada indivíduo a apresenta em sua performance com base em suas próprias experiências subjetivas e em dilemas existenciais. Estes últimos, que determinam uma singularidade na sua atração.

O ato de transgressão é composto por um turbilhão de emoções, atrações e principalmente por compensações. E, em uma sociedade definida pela riqueza e pelo consumo, o marginalizado é, muitas vezes, permeado não apenas pela privação material, mas também pela injustiça e insegurança. Esses são gatilhos de expressividade e identidade que acabam se relacionando e podem ser vistos como uma “realização ilícita do imediatismo” (FERRELL, 2008). A identidade, o desvio e a emoção estão interligadas nos atos de representação e transgressão. Parte da motivação em produzir narrativas que possuem conteúdo em volta da criminalidade surge da excitação das experiências emocionais e dos encantos sensuais relacionados a atos de violência. Isso gera o fascínio pela atividade comportamental do traficante de drogas e do criminoso. Os MCs que constroem suas letras em cima dessas histórias parecem aspirar ter a mesma qualidade de vida: projetam nesses comportamentos um sentimento de glória; a transgressão torna-se atraente e viciante; e os sujeitos são seduzidos pelas oportunidades existenciais pelo desvio. Eles, então,

[...] se envolvem em *edgework* em busca de adrenalina, identidade autêntica e certeza existencial; eles perdem o controle para assumir o controle. *Edgework* funciona como um meio de recuperar a vida de uma pessoa, arriscando-a, uma maneira de reagir contra as [...] “forças não identificáveis que roubam de alguém suas escolhas individuais.” (LYNG, 1990, p. 870). (FERRELL et al, 2008, p. 107)

É preciso entender quais são as recompensas morais e emocionais para o sujeito que pratica o desvio e até como eles usam essas recompensas para moldar seu próprio modo de viver. Com base em um contexto emocional, a criação da narrativa com conteúdo criminoso pode fundamentar um ato político, uma resistência, um esforço de controle e autocontrole, uma demonstração de força perante o meio ao qual o indivíduo vive. Ou pode ser apenas uma forma de experimentar a adrenalina que decorre ao interpretar certos papéis – e de performar de maneira transgressiva. Pode ser, ainda, uma combinação de ambas as possibilidades. Tudo isso pode dar ao sujeito uma sensação de libertação perante o tédio que representa a vida contemporânea.

Este tédio pode ser conteúdo importante para motivação da transgressão, pois aponta para as incertezas das perspectivas da vida cotidiana em sociedade, da supressão da espontaneidade humana nas suas relações, e ainda para os limites da vida social em relação ao consumo. A manifestação através da música permite que possam ser explorados os limites entre o perigo e a autodeterminação. A transgressão permite que o sujeito possa assumir o controle da sua vida, apesar do que é “culturalmente aceito”, então ela não é somente sedutora pela euforia que produz, mas está além da busca existencial de paixão e excitação. Assim, a transgressão aparece com uma busca do limite e de uma autossuperação:

Muitas vezes, as fronteiras da segurança e respeitabilidade são cruzadas com clara intencionalidade: os transgressores passam a compreender o mundo e seu lugar nele precisamente em função das fronteiras ultrapassadas e assim adquirem por meio da transgressão uma percepção crítica que lhes permite ver de modo novo os arranjos que a engendram. (ROCHA et al, 2018, p. 146)

Os MCs de funk que produzem músicas e vídeos dotados de uma narrativa que envolve assuntos da criminalidade e da subversão partem da lógica da “ação limite”, um conceito foi desenvolvido por Stephen Lyng (1990, 2005), que explica atos voluntários geralmente ilícitos e que propõem o gesto de assumir um risco. Quando um MC exibe uma performance que pode ser interpretada como um desvio, ele “reverte a lógica do gerenciamento de riscos contemporâneos, adotando o risco por seus prazeres sensuais e possibilidades transgressivas” (ROCHA et al, 2018, p. 20). Assim, é recuperado um senso de identidade que é desenvolvido pelas vívidas emoções. É uma forma de se opor a um conformismo social neoliberal. A ação limite preenche vácuos, construídos por condições sociais tardias de emoções e identidades atravessadas por essa conjuntura. Muitas vezes, até mesmo a negação ou a marginalização desse produto cultural por uma elite faz com que se alimente ainda mais a “camada de risco”. Isso se explica porque:

A ação limite está referida à experiência subjetiva que decorre da prática de atividades que contenham riscos pessoais inerentes: esta seria uma forma de “ação proposital, baseada no emocional e no visceral”, e na “excitação imediata” que provém da ação arriscada por si mesma. Embora aparentemente restrita à experiência subjetiva e ao significado da aceitação de riscos, Lyng e seus colegas argumentam que tais significados estão sempre relacionados a um contexto subcultural: os participantes aprendem o significado do seu comportamento pela interação com outros, engajados nas mesmas atividades. Além disso eles desenvolvem distintas estruturas linguísticas e simbólicas: códigos específicos, imagens e estilos pelos quais comunicar e entender suas experiências. Desse modo, o sentido de correr

riscos está invariavelmente relacionado às “comunidades de significados mediados e representações coletivas”. Portanto, uma psicologia social do comportamento de risco estará vinculada aos estilos subculturais, símbolos e valores do grupo ao qual os que se arriscam estão referidos, aquele em que, por sua vez, ambos se baseiam para desafiar a cultura mais ampla em que eles estão situados. (ROCHA et al, 2018, p. 92; grifos no original)

Uma manifestação subcultural como a do funk “proibidão” é uma “ação irreverente contra a inércia do conformismo, e uma fuga dos canais convencionais de autoridade e controle” (ROCHA et al, 2018, p. 90). O sentido do funk com essas narrativas e performances se apresenta mais como uma busca subcultural dos encantos da adrenalina gerada pelo que é ilícito. Esses sujeitos são atraídos pela exibição de risco, pela excitação, masculinidade e pelas histórias e vivências em favelas do momento experiencial do crime e de qual sentido a atividade criminosa possui. A partir disso, há a expressão do sentido da transgressividade em suas músicas. Os responsáveis por inspirarem esses MCs cometem o ato ilícito em contextos de profundas e diversas necessidades sensoriais e emocionais, e esse plano de sensação do crime é realidade na qual os MCs vivem e o meio pelo qual a exaltação dessa conduta torna-se uma recompensa moral e sensorial. O discurso subcultural desses indivíduos subverte, desafia e resiste aos valores, códigos e símbolos da cultura dominante. O discurso jurídico de hoje em dia é permeado pela retórica dicotômica entre o permitido e o proibido, o certo e o errado, e vem sendo cada vez mais questionado e contestado, fazendo com que perca a racionalidade de discurso oficial que é o que o faz existir.

Na sociedade tardia a mídia é palco para a exclusão social conviver com a inclusão cultural, e essa é responsável por se expandir ao ponto de ser capaz de transformar a subjetividade humana. Assim, há o aumento do sentimento por parte de subculturas específicas de impotência e exclusão que geram um aprendizado a fazer com que seja possível que a “quebra de regras” atue como uma solução encontrada para os problemas coletivos profundos. A incivilidade e o comportamento transgressor, são fenômenos socioculturais multifacetados e complexos, em constante mudança e movimento. Em complemento a isso,

Segundo Ferrell, adrenalina e excitação, terror e prazer parecem fluir não apenas da experiência da criminalidade, mas também por meio das capilaridades que conectam o crime, a vitimização, e a justiça criminal. Enquanto esses prazeres e terrores circulam, eles formam uma corrente de experiência e emoção que ilumina os significados cotidianos do crime e do controle do crime. (ROCHA et al, 2018, p. 123)

Comportamentos desviantes fogem do controle e da padronização coletiva. Isso é resultado “de uma necessidade psicológica de identificação e individualização (a partir da formação de subculturas, em uma tentativa de orientar-se dentro da sociedade), seja por um motivo coletivo em desafiar autoridades [...] e a cultura dominante” (ROCHA; SILVA, 2014, p. 275). A transgressão e o desvio são formas de reafirmação de identidade, haja vista a exclusão da sociedade neoliberal. Logo, busca-se, cada vez mais, uma reafirmação da ontologia e uma realização imediatista na quebra das restrições impostas. Por fim, deve-se compreender que o confronto entre o sujeito e uma sociedade que controla as pessoas culturalmente (através de um conjunto de regras penais ou de outros modos de racionalização) é respondido por meio de uma tentativa de escape do indivíduo no momento em que ele se coloca em certas circunstâncias e assim experimenta uma sensação de controle (ROCHA; SILVA, 2014, p. 277).

O que se deve compreender também é que o crime, o desvio e a transgressão não só seduzem aqueles que produzem o conteúdo “funk proibidão”, mas existe, acima disso e em sustentação a isso, todo um mercado fonográfico e audiovisual que compra esse tipo de conteúdo, já que a narrativa do crime na sociedade vende, e vende muito. São cada vez mais disponibilizados esses produtos, oferecidos e exibidos em plataformas digitais, sem que se dê conta de acompanhar todos os atravessamentos de sentido e as demandas culturais e políticas manifestadas por trás dessas produções. Neste trabalho, tenta-se lançar, de alguma forma e inicialmente, algumas luzes possíveis em torno dessas perspectivas. Fala-se, assim, do uso desse fenômeno como uma *commodity*:

O fenômeno criminoso é aproveitado, comercializado como um símbolo cultural idealizado, emocionante. É nesse contexto cultural que a *transgressão se torna uma escolha do consumidor desejável*. Dentro da cultura do consumidor o crime está esteticamente fixado, e assim, a nossa experiência do crime é essencialmente estética, isto é, a nossa experiência de crime nos é dada *através dos meios de comunicação*. (ROCHA; SILVA, 2014, p. 280; grifos no original)

Entre essas visadas aqui apostadas, pode-se dizer que o público que recebe, compra e/ou consome esses materiais nem sempre é o público que se sente diretamente representado por suas vivências e por suas realidades em um ambiente periférico, mas há também o público de outras classes sociais que, da mesma

maneira que os MCs, podem buscar sair do tédio e buscar a excitação que aquelas músicas e vídeos provocam em seu ser. Isso faz com que se abram portas para uma transgressão mercantilizada para jovens, que, por meio de imagens mediadas, conseguem uma fuga do cotidiano e um alimento para mentes inquietas que querem subverter as regras impostas, uma vez que os atos criminosos mantêm seu imediatismo sensual.

CAPÍTULO 4: A manifestação cultural do Funk de/em Belo Horizonte

O funk vem conquistando bastante espaço na mídia, o que começou com apresentações de cantores em programas de TV em meados dos anos 2000, pois não se tinha essa preocupação significativa com a comunicação, e vem se transformando em um fenômeno na plataforma do *YouTube* com superproduções de videoclipes que geram milhares e até milhões de visualizações. E, mesmo as “elitizadas” plataformas de *streaming*, começaram a disponibilizar álbuns e faixas desse estilo musical que chegou a ter, de acordo com levantamento da plataforma *Spotify*, um crescimento global de 4.694% desde 2016 (PRADO, 03 mai. 2018). Já é constatado que o funk está entre os ritmos mais ouvidos em 51 países (TOLIPAN, 13 dez. 2020). O funk sofreu uma grande reviravolta no meio comercial, e essa manifestação cultural que antes era renegada, marginalizada e criminalizada, vem tomando espaço no mercado musical e fazendo parte do gosto popular.

Sendo assim, com o crescente espaço para essas manifestações de um movimento subalternizado, surgiu a abertura espaço também para uma das ramificações do funk, como o funk com narrativa em torno da criminalidade. E é a partir desses videoclipes e músicas que será feita a análise nesta pesquisa. Os videoclipes possuem uma linguagem híbrida, na qual a imagem e o som metamorfoseiam juntos, gerando assim uma compreensão como um todo, pois partem de atitudes criativas que se atravessam. É necessário estar atento às projeções do som na imagem e vice-versa para fazer a identificação do que agrega valor a quê. Em videoclipes, pode-se ver que a imagem tem grande importância nessa função, e com um sistema de significados que junta a linguagem verbal da não verbal, proporcionando ao interprete o efeito de poder, *status*, ostentação.

Para essa monografia, foram levantados 14 clipes e músicas dos MCs de funk de Belo Horizonte que foram postados entre os anos de 2017 e 2021. E, a partir de uma análise inicial, pode-se constatar que as categorias mais pulsantes encontradas nas manifestações culturais foram: o diálogo da sexualização e da criminalidade; o cotidiano da vida do crime e a vida em favelas e periferias, que é atravessada pela criminalidade, sobretudo; também foi interessante ressaltar o conflito do que é colocado como realidade e do que é apenas ficção, que revelam uma subjetividade da realidade concreta, que nada mais é como são as vivências dessas pessoas que são marginalizadas e excluídas pela sociedade formal. Essas categorias foram

escolhidas a partir do percurso teórico/conceitual discutido sobre códigos culturais durante toda a pesquisa.

Como ponto de partida deste trabalho, foi escolhido abordar um aspecto que se manifesta, em grande parte, nas obras de funk produzidas pelos MCs de Belo Horizonte: o diálogo da sexualização e da criminalidade. A primeira manifestação cultural que será abordada nessa pesquisa é o videoclipe da música “Elas quer Bandido Rico”, lançado em 2020, de MC Saci, com mais de 1,9 milhões de visualizações na plataforma *YouTube* – até a produção deste texto. Esse vídeo retrata várias imagens da vida no tráfico, como o fato de o próprio MC portar um fuzil juntamente com outros amigos munidos de armas no meio dos becos e vielas da favela. O que intriga nesse vídeo é a letra e as mulheres dançando de forma sensual, seminuas, em volta de vários homens armados. E MC Saci canta: “*Elas quer bandido rico / Não quer bandido na Crise / [...] Se tu for bandido ela vai te dá confiança / Se tu for da boca ela vai te dar confiança / Vai te iludir pra portar Glock e usar seu lança*” (sic). Quando essa música lança mão do elemento do tráfico e do porte de arma, ambos tipificados pela lei penal como crimes, e do elemento da mulher valorizar o sujeito pelo fato de seu envolvimento com a criminalidade, isso dialoga diretamente com a discussão entre crime e sexualização, que são vertentes que não estão desassociadas, andam juntas, e é normal que apareçam nas músicas, visto os códigos culturais já apontados. O MC parece sugerir que o acúmulo monetário que um “bandido do crime” possui faz com que essa mulher se sinta mais atraída por ele, que ela apenas vai se envolver sexualmente se ele estiver envolvido com o tráfico de drogas e ainda que essa mulher vai tentar ludibriar o bandido para poder usar sua arma e fazer o uso de drogas de maneira gratuita, aproveitando de seu status de “mulher de bandido”.

Em outras palavras, é como se a porte da arma pela mulher também projetasse uma ideia de poder sobre ela. Inclusive, no fim do videoclipe, as mulheres que estavam com o MC parecem enganá-lo através da sedução para tomar posse dos objetos utilizados por ele, como a arma, o radiocomunicador e as drogas. Esses elementos podem ser assim entendidos devido ao fato de que a sexualização é uma visão construída através do olhar do MC. Existe nessas composições uma valorização da criminalidade, da arma, do “*status* de bandido”, do poder do capital proveniente do crime. Isso aparece já que o MC acredita que a mulher vai valorizar

o corpo dele a partir da valorização da arma. É como se a mulher se sentisse mais atraída e acreditasse que o desempenho sexual desse indivíduo fosse melhor com fundamento que ele tem uma arma e participa do movimento do tráfico. Há também, em uma das capturas de imagem do vídeo (Fig. 1), um homem encostando um fuzil na bunda de uma mulher que está rebolando. Essa imagem demonstra aspectos de uma masculinidade heterossexual embrutecida, na qual a arma adquire significado como símbolo fálico heteronormativo transgressor e excitante, como elucida Salah Khaled Jr. (2018).



Fig. 1: Mulher rebolando em fuzil. Foto: Reprodução / YouTube – Doug Filmes.

Outra música que está ligada a essa ideia das mulheres e associação de sua imagem com as armas é “Tá brotando no plantão pra tirar foto com revólver”, de DJ Wesley Gonzaga e MTG, com mais de 2 milhões de visualizações – até a escrita deste texto – e com a seguinte letra: “*Tá querendo os faixa preta só pra subir seu ibope / Piranha, tu vai ter que deixar forte / Tá brotando no plantão pra tirar foto com revólver / [...] ela vai no morro pra sentar pros parça de BH / Pros cria sem sentimento, o Gonzaga vai te botar / Ela tira foto com meu AK*” (sic). Aqui, o autor dessa letra sugere um interesse dessa mulher, a quem ele denomina como “piranha”. E, por seu porte de arma, novamente é associada a ideia da mulher querer ter uma relação sexual com um membro do tráfico e querer tirar a foto com a arma, que parece ser um elemento que agrega poder a ela, ou seja: a ideia da produção de conteúdo e das recompensas

subjetivas, como se ela tivesse interesse em estar naquele meio, em aparentar perigo, e assim fizesse uma “troca” de sexo pela permissão de ostentar o objeto.

Em consonância a essa música, há um clipe que chega a mais de 13,5 milhões do MC L da Vinte, chamado de “Hoje é dia de plantão”, no qual ele se apresenta em um dia de plantão no tráfico. No produto audiovisual, o sujeito principal (o MC) toma conta dos becos e vielas de uma favela portando objetos que fazem parte da realidade do tráfico de drogas como as armas e os radiocomunicadores. E, na sua letra, faz uma conexão de uma certa troca de favores entre a adoração da mulher pela arma e a adoração do bandido/homem pelo corpo da mulher: *“Hoje é dia de plantão / Vou ficar na contenção de PT na mão / Elas gosta do pentao / E eu gosto do corpo delas / Vou da condição / [...] As menina' aqui do baile são tudo envolvida / Ah, elas quer' da' pa' nois, porque nois trafica / [...] Aê piranha, o movimento é suave, é tranquilo tá! / Desce, desce rebolando no bico do meu revolver”* (sic).

Existe, nessa composição, uma dimensão de uma objetificação do feminino, e isso é manifestado na tentativa de se usar o corpo da mulher como objeto de barganha, com a possibilidade da ela obter esses produtos que trazem poder, valor e identidade para os bandidos retratados no videoclipe. Em outro clipe, também pode ser identificada essa barganha entre o corpo da mulher e objetos simbólicos desviantes. Trata-se de “Open Droga”, de MC Braz, no qual ele aborda a mesma temática na letra, em um verso: *“Open droga na favela, pras que senta com popô”* (sic). Aqui, a mulher utiliza da sua sedução e do ato sexual para que ela possa fazer o uso da droga de maneira gratuita. Nesse mesmo videoclipe, o que também intriga é a imagem de uma mulher vestindo roupas sensuais, rebolando com um revólver dentro da parte da frente de seu *short* e lambendo o revólver, fazendo uma alusão ao sexo oral no órgão sexual masculino (Fig. 2) – a imagem da arma foi borrada nesse momento, mostrando apenas a mulher performando, com os símbolos transgressivos dessa manifestação subcultural. Em suma, as mulheres retratadas nesses materiais audiovisuais chegam a negociar “favores sexuais” para que possam agir de maneira desviante e receber ganhos simbólicos que são subjetivos a ela. Vale destacar que há plena ciência, por parte dessas personagens femininas, de que se trata de algo proibido, mas performar com esses objetos traz a delícia de ser desviante e de transcender o controle social, de demonstrar – mesmo sendo objetificada – que

possui controle da situação ao portar tais objetos de poder e de perigo e ao externar aquilo como seu desejo, o que pode fornecer outra sensação de controle.



Fig. 2: Mulher performando no clipe, sexualizando uma arma. Foto: Reprodução / YouTube – Funk Explode.

O prestígio e o convencimento que esses MC têm e que essas mulheres admiram mais por serem bandidos, aparece também na música de outro MC, o Anjim, em “Água Rosa”. O nome da música significa a água que fica colorida com a junção da droga *ecstasy*, cuja posse é proibida na maioria dos países do mundo. O videoclipe, que foi lançado em 2019, acumula mais de 52 milhões e traz uma letra com uma grande presença de gírias. A composição descreve uma noite em um baile funk no qual o MC estaria portando drogas e apresentando uma “cara de lombrado” que é uma definição àquele que está sob o efeito de drogas. Ele também porta uma arma na cintura.

Acerca de tudo isso, são explanadores os seguintes versos: “*Os traçante corta o céu / Em dia de baile funk / 'Tá exalar 212 pra dá um dichavin' no skunk / A tal cara de lombrado, a cintura ignorante*” (sic). O videoclipe ainda mostra o MC juntamente a uma mulher com aparência de uma “menina de zona sul”, que foi encontrá-lo na favela e acabou se interessando, porque ela, viu ao levantar a blusa dele, que ele possuía uma arma, como retrata a letra: “*Ela logo se entrega, quando vê o Anjim de peça / Balançando a água rosa em cima da XT-Zera [uma moto]*” (sic). Aqui, mais ainda, a música vai além e novamente retrata a importância do poder aquisitivo do indivíduo para a conquista da mulher, mas, diferentemente do primeiro produto

analisado, este traz novos elementos de consumo e de *status*, bem como coloca o consumo como experiência existencial, na qual se expressa a autoimagem e o que representa esses materiais como perfumes de marca, relógios caros, colares de ouro e uma moto nova (a XT-Zera) para as pessoas e para essas mulheres que eles querem seduzir.

Essas músicas, ao tocarem na questão do capital, relacionam-se com isso em uma ideia geral de que a sexualização está relacionada com a capacidade sexual e, a partir das composições, aquele sujeito que está narrando sua relação com uma mulher, seja ela quem for, entende que ela tem mais interesse por ele ou que o interesse que ela tem por ele se desperta mais à medida que ele tem uma arma ou, por exemplo, por traficar e fazer parte da criminalidade, e até mesmo pelo fato de a criminalidade proporcionar a esse indivíduo um grande poder aquisitivo – o que fundamenta a ideia do poder financeiro como recurso discursivo e de legitimação, algo a ser destacado pelo poder que dele emana e pelo que isso representa.

Em outro videoclipe, partindo da mesma temática, mas com maior expressividade, vemos outra mulher sendo seduzida pelo fator da criminalidade e sua exaltação. Trata-se de “Mina Louca”, de MC Tairon, no qual ele retrata, em sua letra, as seguintes frases: “*Essa mina é louca filha de Doutor / E quer vim brotar aqui na boca / O sistema é forte e ela não vem aqui atoa / Me viu de Glackada [pistola 9mm] piranha se molhou toda*” (sic). Dessa forma, a letra demonstra a mulher que supostamente faz parte da elite da sociedade e que se envolve com o sujeito por ele ser bandido e por possuir objetos que dão um certo poder a ele. Entretanto, poderíamos perguntar: em que se difere esse poder do poder que ela apresenta, sobretudo por sua condição social? Isso nos leva de volta à discussão sobre o tédio como construção narrativa em um conteúdo que motiva a transgressão, que coloca a vida dessa mulher que vai até a favela para buscar esse “romance proibido” em busca da excitação que o comportamento subversivo oferece. Em outras palavras, ilustra uma sensação possível e distinta de liberdade perante aprisionamentos da vida contemporânea.

Em outro clipe do MC L da Vinte, com parceria de MC AK, chamado de “Nós é Bandido e Vida Loka”, os dois aparecem como bandidos assaltando uma mansão e, depois de concluírem esse fato, é retratado no vídeo que eles se aproveitam de símbolos de consumo de nossa sociedade capitalista como os carrões, as mansões

e também estão rodeados de mulheres, que estão com eles pelo poder de consumo e por apresentarem esteticamente pertencimento ao mundo do crime. Isso é descrito na letra, que até qualifica as características visuais pertencentes aos que vivem nessa subcultura da criminalidade: *“O corte é o sufistão bolado várias tatuagem / Cortinho na sombrancelha de role na nave / A nossa cara de lombrado trás realidade / Só de longe ela avista e já sabe / Qual que é corre a fita e ja fica louca nos é bandido vida loka vê nos de peça mexe com os cara dá boca”* (sic). Ainda no mesmo videoclipe, é possível ver que, após o êxito com o do roubo a mansão, os MCs e as mulheres aparecem no interior da propriedade e simulam relações sexuais, simbolizando uma premiação pelo ato concretizado.

Por último, um dos clipes que possui grande parte do seu conteúdo associado à sexualização é de autoria de MC Vitin LC, chamado “Subaquistão” – nome dado à música em referência a países do Oriente Médio que se traduzem em constante zona de guerra e em referência a uma favela na região metropolitana de Belo Horizonte, chamada de Subaco das Cobras (também nomeada na música pela sigla “SDC”). O clipe, que possui imagens de guerra e imagens de homens encapuzados e armados, traz a seguinte letra cantada pelo MC (este, vestido com um colete à prova de balas): *“E na banca subi de patente / To pegando plantão sempre que o galo canta / Glock de 30 no pente / E no pulso aqualand correia laranja / Sei que ela é paty mas mente / E senta pra gente sempre sorridente / [...] Que tu tava com o LC no Sdc sarrando no revolve”* (sic).

Nesse compilado da letra, são apresentados vários aspectos já discutidos nesta análise, como a questão da associação ao tráfico, a do porte de uma pistola de 9mm com um pente estendido, a ostentação no uso de um relógio de marca, a busca da quebra do tédio por uma menina considerada como “paty” (ou patricinha) que vai até a favela ter relações sexuais com um sujeito de uma organização criminosa e o uso simbólico da arma como uma extensão fálica. Dito isso, pode-se ver que a presença da sexualização e da performance dos corpos é muito expressiva nas canções, mesmo naquelas em que tal elemento não se faz presente na abordagem principal da performance, da imagem ou da própria composição musical, pois há o diálogo entre a sexualização e a criminalidade nessas músicas, já que a sexualização parece ser um valor indissociável da sexualidade ou indispensável à

criminalidade, bem como à forma com que se compõe e se narra a criminalidade nessas músicas.

Muito disso parece ser fruto de uma privação de prazeres por parte dessas subculturas a partir da humilhação que vivem em uma sociedade regida pelo capital e pelo fato de, como elucida Salah Khaled Jr. (2018) na frase “se eu consumo, eu existo”, haver a consideração de que, como se ostentam objetos de valor, também se ostenta a capacidade de conquista, o desempenho sexual, o número de mulheres que querem ter relação com esse sujeito, posto que tudo isso aparece em meio a uma mesma mistura, em uma relação, já que parece existir, por exemplo, a ideia de, quanto mais o indivíduo tem (no sentido aquisitivo, financeiro, de poder), mais ele consegue mulheres. Desse modo, poderíamos nos perguntar: será que esses indivíduos de realidades subculturais também pretendem dizer ao mundo que eles possuem tanta capacidade em se dar bem sexualmente quanto uma pessoa incluída na sociedade capitalista contemporânea? Mede-se a capacidade sexual pelo desenvolvimento capitalista na sociedade em que vivemos?

Talvez o crime e a performance transgressora sejam as respostas e as formas de chamar atenção para a conquista sexual. Encontra-se, por fim, uma valorização para a vida desses indivíduos de alguma forma, e a vida será valorizada por essas mulheres; elas, por suas vezes, vão valorizar esse sujeito porque ele tem alguma coisa sexual e perigosa a oferecer. Entretanto, também poderíamos nos perguntar: o capital passou a usar, em determinado momento, da capacidade sexual ou esta passou a se valer dele de alguma forma? Que relação de causa e efeito está posta? A resposta a isso não teremos, tanto que aqui buscamos apresentar apenas uma possibilidade de atravessamento de ambos nos corpos de sujeitos como manifestação (sub)cultural, visto que estão dispostos também em disputa no mundo, e, nesse sentido:

O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos. [...] Nesse sentido, pode-se dizer que o discurso poético valoriza e explora um fato central, no qual se fundamenta, sem o qual é inconcebível: em uma semântica que abarca mundo (é eminentemente o caso da semântica poética), o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo da medida e as dimensões do mundo... é por isto que o texto poético significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível, do visível, do audível, do tangível. (ZUMTHOR, 2007, p.77-78 apud VIEIRA, 2019, p. 144)

Outro ponto abordado nesta pesquisa é a questão do relato das experiências vividas no crime, que envolvem aspectos relacionados à hipermasculinidade, às experiências de gozo autoral, de poder, de consumo e de conquista de *status* através da “vida bandida”. Nesse sentido, parte-se aqui de um videoclipe de MC Saci, com parceria de MC Farah e MC Dricka, chamado “Vida do Crime”. O vídeo já alcança, na plataforma *YouTube*, até o fechamento deste texto, cerca de 5 milhões de visualizações. E, como o título já salienta, nessa produção é retratada uma festa em uma das favelas de Belo Horizonte. A comemoração é regada por armas e mulheres dançando de forma sensual (que são o tempo todo filmadas pelo ângulo de suas bundas).

O que chama atenção nesse videoclipe é que, primeiramente, é informado que se trata de uma obra de ficção (assunto que será abordado logo mais). Além disso, os homens no vídeo portam arma de *airsoft* com uma aparência mais realista ou próxima de uma arma normal, e as mulheres portam armas de brinquedo bem coloridas. Seria assim uma forma de minimizar a conotação criminal do que é performado? Na música, MC saci canta: “*Vida do crime é uma delícia / Ai, caralho / Boca vendendo e nós na pista / De pentão de 30 / Podes crer que ela avista / Glock rajada, kit rajada / Mochila e colote a prova de bala / Onde a tropa tá presente / Os alemão não bota a cara / E pras safada é muita bala / Oi, é muita bala / E pras safada é pirocada*” (sic). Isso pode ser tomado como uma exaltação do ser bandido e do seu “poder bélico”, ilustrado pelos pentes estendidos (“o pentão de 30”), pelas pistolas de 9mm que possuem seletor de tiro automático (a Glock rajada) e pelo alto poder de munição (“é muita bala”), todos para a intimidação na guerra do tráfico de seus inimigos, vulgarmente chamados de “os alemão”.

Um segundo enfoque abordado nessa música, e principiado há pouco, é a questão da sexualização. Tem-se em mente que uma das principais recompensas subjetivas abordadas por esses MCs são as mulheres e o sexo; e, por isso, essas questões são tão presentes. Pode-se considerar que há a acreditação de que, pelo fato de serem bandidos, as mulheres vão valorizá-los, pois eles possuem algo sexual e, de forma quase interligada, algo perigoso a oferecer, como é ilustrado em parte da letra: “*O fato de nós ser ruim / Mexe com a mente dela*” (sic).

A partir do clipe “Tribunal do Tráfico 001”, dos MCs Kisk, Faelzin, Wesley, RD Bala, Josh e Paulin do G, começa-se uma análise de materiais que envolvem uma temática que diz respeito à guerra travada entre policiais e bandidos nas favelas. Esse videoclipe inicia-se como se fosse uma reportagem de algum veículo de TV e mostra os MCs performando como se estivessem manipulando e vendendo drogas. A apresentadora do jornal narra a reportagem dizendo que quem comanda a comunidade é o tráfico e não a polícia, e que os bandidos não se importam com essa força policial. Na música, é relatado o domínio dos bandidos sobre a polícia, e é reafirmada várias vezes a conquista do espaço da favela por eles, pois possuem a referida “cara de mal” e armas de alto calibre.

Narram-se ainda um impasse e uma oposição entre a polícia e o Estado, como se a guerra contra os policiais fosse um prêmio, juntamente com a morte deles, como é exemplificado na seguinte parte da letra: “*Se os verme brotar, fogo, fogo / se os alemão brotar, fogo, fogo / [...] mais um fardado pra conta do patrão da facção*” (sic). A todo tempo, o poder e a superioridade são demonstrados, e há também a exaltação da performance e do comportamento desviante que vai contra os códigos culturais da legislação penal vigente. Em uma parte, um dos MCs canta: “*Criminoso vida loka / ciente dessa minha vida / de adrenalina*” (sic), ou seja, tem-se a ideia da proibição e da periculosidade da vida bandida, mas a recompensa da “adrenalina” ajuda a manter essa posição, e pode-se constatar que essa conduta é atravessada pela ideia de quanto maior for o controle, maior será o incentivo para que esses indivíduos superem “os desafios” gerados por ele. Nesse caminho, a violência retratada nem sempre é um fenômeno físico, mas sim uma troca de significados, de afirmação de superioridade, reafirmando um desafio imposto pelo controle.

Em outro videoclipe, com a mesma temática, de MC Nenê, MC Rd Bala, MC Kisk e MC Paulin Do G, “BH no Crime 01”, o início se dá também com uma reportagem que descreve uma troca de tiros. A repetição dessa abordagem da reportagem (Fig. 3) e das filmagens de como os atos criminosos praticados são estampados e mostrados em canais da televisão brasileira, sobretudo da TV aberta, leva ao pensamento de que a performance dos atos criminosos está sendo feita com o objetivo de ser exibida. Isso parte da ideia de uma contemplação e “produção de conteúdo” para diferentes telas, e de serem tão perigosos ao ponto de estarem sendo procurados e filmados pelos meios de comunicação, pois se deseja ser estimado por

isso – como salienta Salah Khaled Jr., no sentido da busca pelo controle da nossa existência e das nossas preferências que se dão através de imagens.



Fig. 3: Imagem de um telejornal mostrando a ação dos Bandidos. Foto: Reprodução / YouTube – DC MUSIC.

A letra da música é embalada por sons de tiros e a performance se dá em torno de como se eles estivessem passando entre morros e vielas para atacar seus inimigos. Na música, os MCs cantam: *“E foi vivendo a vida loka que eu aprendi / Que se eu to de plantão na boca / Não posso sorrir / Cara de mau pros alemão que só quer me atingir”* (sic). Esse trecho ressalta a performance que valoriza como deve ser a estética apresentada por aqueles que estão na vida do crime e como os atos criminais transformam o significado desses indivíduos. Esses aspectos também são elucidados em: *“Eu já matei / Eu já roubei / Eu sou sujeito homem”* (sic). E em outro trecho que, por fim, reafirma a glória de ser superior à polícia e atingir um carro blindado (ou as viaturas): *“Bala no blindado / Nós não gosta de polícia”*.

Essa abordagem negativa em relação às forças policiais parece ser explicada no videoclipe “Os Bota é Vacilão”, de MC Saci, que possui mais de 7 milhões de visualizações no *YouTube*. O vídeo se inicia com um depoimento de um homem encapuzado e armado, proferindo os seguintes dizeres: *“O que acontece aqui, a mídia só entra na comunidade quando eles quer gerar notícia, né? Mas ninguém vem aqui na comunidade perguntar se os morador tá precisando de alguma coisa, de alguma ajuda. Nós somo o crime mesmo, se vir na paz nos quer a paz, se vir na guerra nos mete bala mesmo. O governo do estado, policia tudo corrupto. Para pra ver o armamento que nos tem é das vezes que eles vem e fortalece nós, tá ligado? E com*

as mesma peça [armas] nós vai na pista, rouba fica fortão, mas ai nos fortalece os morador, tá precisando sempre de alguma coisa nós que ajuda, tá ligado? E é por isso que eu digo que nem todo vilão é ruim nem todo herói é bom” (sic).

Esse depoimento possui muitas questões que envolvem relatos de graves vivências e realidades experimentadas por um certo recorte de classe ou certa conjuntura social. O sentimento de exclusão e de humilhação é escancarado nessa parte em questão, e segue para uma conclusão de que o crime seria uma resposta para esses problemas relatados, como se fosse a única maneira encontrada para minimizar os danos causados por uma sociedade que separa, despreza e finge não ver determinados sujeitos. Os valores são invertidos dentro desse contexto porque há uma tentativa de subsistência nessa realidade: uma parte da polícia se apresenta como “mal”, levando armas para a favela e, como é exemplificado em outra parte da letra, “*Eles mantam inocente e prende nossos irmão*” (sic), e os bandidos se apresentam como salvadores, como os heróis míticos “Robin Hood” da população das favelas. É apontado o descaso da mídia, mas, ao mesmo tempo a necessidade desta para produção de conteúdo da ação da criminalidade no intuito de gerar tráfego para o capital, dando mais visibilidade para aquilo que “deve se esconder” – isso porque o crime gera muito lucro no contexto do capitalismo.

No videoclipe, MC Saci segue se apresentando como se fosse o “patrão do morro”, e aparece ajudando os moradores em suas dificuldades (Fig. 4) com dinheiro, remédios e alimentação, tentando construir uma imagem positiva daqueles criminosos, como se, com o crime, eles melhorassem a qualidade de vida de uma população marginalizada.



Fig. 4: Traficante ajudando os moradores do morro. Foto: Reprodução / YouTube – Doug Filmes.

Em seguida, o olhar é voltado aqui para uma produção dos MCs Ketim, Pepeu, Anjim, Nenê e Vitin LC. Trata-se do videoclipe “Novo Cangaço 002”, cujo nome faz alusão ao “Novo Cangaço” – termo que denomina um movimento de grupos criminosos do Nordeste e do Norte de Minas Gerais que realizam assaltos a bancos e a carros-fortes. Nesse vídeo, a primeira a comunicação de que se trata de uma obra de ficção. Na sequência, a performance dos MCs é construída de modo como se eles fossem bandidos e estivessem maquinando um assalto milionário e cinematográfico a um carro. Eles ainda seriam bem-sucedidos em seu ato, o que se pode ver no momento em que surgem “jogando dinheiro para cima”. Porém, quando começam a cantar, aparecem prestando uma espécie de depoimento, como se tivessem sido apreendidos pela polícia. E um dos MCs canta: “*Viaja na adrenalina / Mó fita [uma coisa boa] que a vida bandida me proporcionou / Tudo que eu sempre sonhei / Talvez viver como eu / Viver como um rei*” (sic). Há, nesses videoclipes, as performances de poder e gozo autoral, junto da vontade de representação daqueles que querem ser estimados e invejados pelas práticas de condutas criminais, como explica Salah Khaled Jr. (2018).

Os conteúdos produzidos por eles não são irracionais para a subcultura nas quais essas pessoas vivem e circulam. Isso porque existe uma vontade de

representação, uma vontade de produzir conteúdo com relatos em volta da criminalidade, para demonstrar quais significados o crime produz para esse recorte de classe no contexto contemporâneo. A razão pela qual narrativas sobre crimes são tão atraentes é porque, como elucida Salah Khaled Jr., em sua palestra sobre criminologia em 2018, na realidade, elas apelam para um fundo que é existencial, pois deseja-se experimentar por meio dessas manifestações culturais e expressões artísticas as sensações que giram em torno de experiências ditas como criminais, desse modo a violência passa a ser vista como valor, pois a prática de atos de violência vai gerar admiração.

Experimentam-se sensações de desvio através do enfrentamento do controle social, da libertação de todos os limites e de todas as restrições das normas da sociedade afetada pela modernidade tardia. Isso acontece porque os indivíduos se apresentam sufocados por uma série de mecanismos de controle. Quando uma população que acredita ser moralmente mais elevada pensa em sujeitos marginalizados tendo o conforto do entretenimento, livrando-se de todos os limites, performando ou vivendo de forma transgressiva, acredita-se que há um fator indutor do crime. Porém, a necessidade de vivenciar a quebra de limites parece estar dentro de todos como seres humanos e se fosse analisar, marginalizar e proibir essa necessidade de vivenciar a fuga do controle, uma série de entretenimento adulto seria acabada.

Para que se possa finalizar a análise e a discussão dos videoclipes dos MCs de funk da cidade de Belo Horizonte, traz-se aqui o videoclipe de “BH no Crime 003”, dos MCs Vitin LC, Kisk, Anjim e Laranjinha, que possui cerca de 1 milhão de visualizações na plataforma *YouTube*, até o momento. No começo do vídeo, é apresentado um homem mascarado, portando um fuzil e dando uma declaração sobre a guerra do tráfico de drogas contra a polícia dentro da favela. Ele tem as seguintes falas, que são marcantes: “*A vida nos obriga a ser maldoso, principalmente com os verme [policiais]*” (sic); “*dizem que foi errada a vida que escolhi, mas eu vou honrar, e se fosse ruim assim não tinha gente querendo o meu lugar*” (sic). Essa narrativa volta à discussão das vivências e realidades das comunidades e da *glamourização* da vida bandida.

Logo após, começa a parte dos MCs que intriga, pois, diferentemente das outras letras analisadas, esta traz uma nova realidade e abordagem, uma que coloca

como cenário o tráfico e a vida na favela, mas, na visão do próprio MC, coloca-o como produtor de um conteúdo e produtor de uma manifestação cultural, haja vista sua vivência periférica. MC Vitin LC elucida isso na seguinte parte: *“Apologia nada / Então deixa os menor cantar / Sou traficante nada / Só porque eu vim de lá / [...] Nois não vende / Nois canta / [...] da vida nos apanha esperando ganhar / Não é o que eu vivo eu vejo / E hoje eu canto mesmo / Almejando dinheiro pra mim não traficar”* (sic).

A partir disso, pode-se notar que há uma tentativa de se desassociar da imagem do traficante e do criminoso, ao mesmo tempo em que se produz um conteúdo com essa narrativa. Por outro lado, na visão do MC, ele está fazendo apenas um relato do que é vivenciado e do contexto em que ele é colocado, como é reafirmado em: *“Pra mim é uma maneira de expressar / Os gritos que ecoam nas vielas / Verdades diferentes das novelas / [...] e se eu falar ainda fala que eu estou incentivando / apologia é um relato do cotidiano”* (sic). Ademais, pode-se ver uma recompensa relatada em sua letra, em *“almejando dinheiro pra mim não traficar”* (sic), que atravessa a ideia daqueles que não têm a capacidade de consumir aquilo que a publicidade oferece e, assim, experimentam uma sensação de perda, de impotência, fazendo com que a ideia de produzir uma manifestação cultural como o funk, que hoje possui uma alta visibilidade, possa tirá-los da realidade da verdadeira associação ao tráfico de drogas. Contudo, há uma certa desvalorização do funk por si só como produção cultural, como se ele só tivesse valor cultural na busca pelo capital, o que infelizmente move nossa sociedade.

Por último, de volta à discussão do *“nois não vende / nois canta”* (sic), é possível debater sobre a questão do que é ficção e do que é real. Como já foi referido anteriormente, alguns videoclipes exibem uma introdução em que aparece uma mensagem que indica que as imagens e músicas partem de uma obra de ficção, como mostrado na Figura 5 (abaixo):

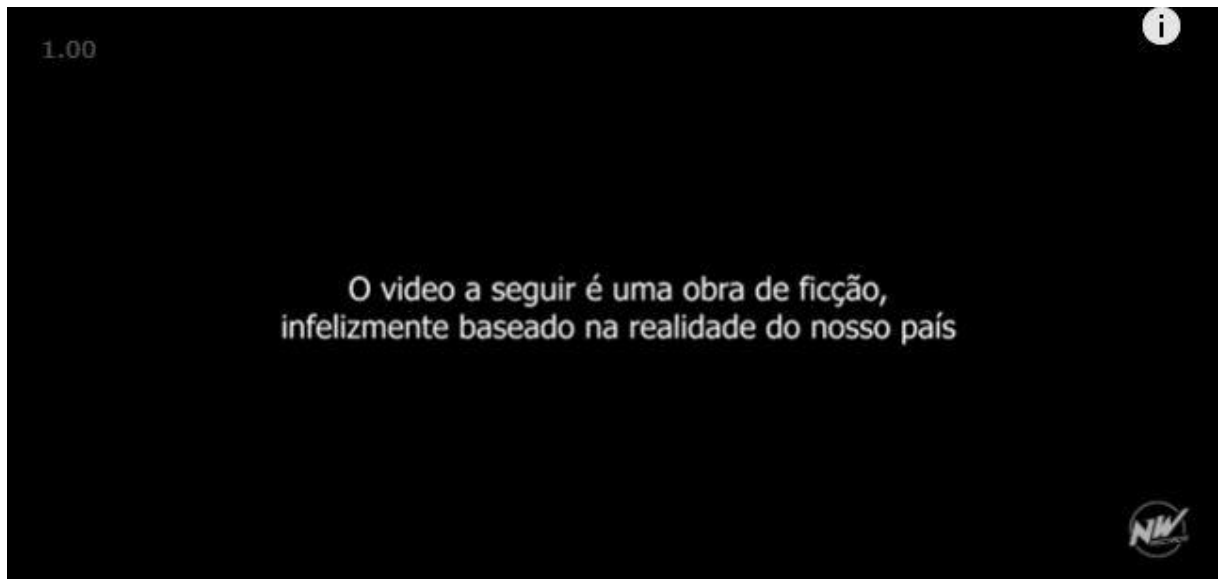


Fig. 5: Introdução que relata que se trata de uma obra de ficção. Foto: Reprodução / YouTube – NW Records.

Ficção não é simplesmente ficcionalizar algo, mas, desde o ato de imaginar, já há uma ficção possível. Para além disso, há um caráter de real em toda e qualquer ficção. Ainda que esses MCs estejam ficcionalizando, algo para fugir da realidade, isso ainda tem um caráter de realidade – ainda que seja pelo distanciamento. Eles criam uma “ficção”, mas isso tem ligação direta com suas vidas cotidianas. Eles estão envolvidos nessas vivências porque são atravessados pelas realidades dos lugares de onde vêm, e a ficção, então, está se dando por meio de uma apreensão da realidade. Para sair da *rotinização* do tédio e dos infinitos controles, é necessária uma resposta subversiva, porém esses MCs performam comportamentos criminosos em manifestações culturais, mas não querem ser associados à criminalidade ou receber a resposta repressiva da lei penal. Então, surge a dúvida: por que ficcionalizar a vida real, no fim das contas? Isso parece ser respondido através do poder momentâneo de vivenciar e performar como um bando, no sentido de cometer loucuras como uma válvula de escape.

Nos videoclipes, pode-se ver que as pessoas que estão em cena, em certo jogo de performance, não se assustam com as armas e com a violência, então, ao mesmo tempo em que se ficcionaliza a vida real como uma válvula de escape, há a naturalização daqueles elementos e dos símbolos para os quais boa parte da sociedade não olharia com olhares naturalizados, como na letra de “BH no crime 003”,

em que os MCs explanam: “*pra mim é normal*” (sic). Seria, portanto, uma forma de naturalizar os símbolos do crime e do ritmo de vida da favela. Uma leitura possível é que a ficção está reproduzindo a realidade de certa forma, porém está trazendo outros e simbolismos para que haja uma tentativa de naturalização.

Essa afirmação dos MCs, de que não fazem parte da criminalidade, vem de uma espécie de análise própria do discurso do qual se é alvo; um discurso que, talvez, veja a necessidade de destacar a ideia de que não se participa da criminalidade, para que o sujeito possa ser aceito em outros espaços onde aquela estética é interessante, mas o que dá sustentação real para ela não é. E isso faz parte do próprio discurso transgressivo, uma vez que este é valorizado enquanto produto (sub)cultural, mas não enquanto realidade vivida. O que se percebe, por fim, é que esse som acaba por se penetrar em outras esferas sociais que não podem admitir que o conteúdo tratado nessas letras faça parte da dinâmica social de uma elite, e uma elite dita culta.

É interessante, para os sujeitos desse outro recorte de classe, elitista, dançar ou cantar as músicas, como se fabulassem o prazer de outra forma, desfrutando os limites de uma realidade distante e tão criticada que, no fim das contas, acaba por mantê-los no poder, entretê-los, dar-lhes munição para seguirem e se sustentarem da forma em que estão, posto que também acabam por delegar a esses sujeitos essas realidades e contribuem para uma estruturação social que dificilmente os permita sair dali. Entretanto, não há, por parte dessa elite, uma aprovação ou aceitação de que seja legal o contexto que aquelas letras falam e de onde foram baseadas. Ou seja: a estética é aceita quando se transforma aquilo num fenômeno meramente de representação e consumo, ainda que numa certa ideia de controle, mas não é legitimada para vender aquilo para outros espaços, como uma possibilidade de vida existente e igualmente legítima, posto que, nesse contrato, haveria a aceitação de que a realidade desviante e marginalizada seria vendida junto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de discorrer sobre a manifestação cultural do funk, especificamente sobre o que traz uma narrativa em torno da criminalidade, foi possível tatear melhor as questões de que o crime e o desvio, longe de serem uma patologia individual, fazem parte de uma reposta esperada por certos indivíduos que vivenciam circunstâncias estruturais ímpares. Visto isso, pode-se entender que o crime, o desvio e a transgressão são assumidos como soluções culturais e materiais para as contestações da sociedade da modernidade tardia. A vida que se vive em sociedade é constantemente atravessada de “fatos” sobre a criminalidade, porém esses “fatos” observados pela ótica da criminologia criminal não são representação do que é o crime e muito menos das vivências em comunidades periféricas.

Nesse trabalho, foi questionado como uma performance vem sendo realizada mesmo existindo um sistema de leis penais formais que criminalizam uma série de comportamentos com a finalidade de minimizar e evitar que eles aconteçam. Contudo, foi constatado que esses comportamentos acontecem em um contexto de performance e de manifestação cultural e são tidos como produtos culturais. Sendo assim, pode-se considerar que a mensagem de convencimento da lei penal não chega a atingir essa manifestação, esse produto, através da dimensão do capital simbólico ou financeiro, posto que sinalizam ir além as recompensas que a estética da transgressão é capaz de mobilizar ou gerar. Compreendeu-se que transgressão é tanto uma representação quanto uma resistência, que chega para testar limites, pois são produtos culturais ousados, que lidam com extremos e transitam de modos diferentes dentro de nossa sociedade gerando, significados para quem lhes lança diferentes sentidos, fazendo que sejam consumidos e qualificados de maneiras distintas. Tudo isso acontece porque esse produto cultural trabalhado escancara a transgressão sem que esta seja necessariamente tomada sempre como tal.

Entende-se que o poder da representação (dentro de suas limitações e problemáticas possíveis) é apreciado como as imagens, a experiência e o significado se entrelaçam, e isso foi possível por meio da análise dos vídeos separados para essa monografia. A tentativa de saborear o *status* de poder, de glória, de periculosidade é vista na maioria das músicas. Como destacado, há, por meio dessa performance, uma recaptura do controle diante do Estado e da própria cultura, pois, quando o sujeito se arrisca, ele busca recapturar o controle sobre si próprio. E isso

pode ser compreendido através da sedução do crime e da sensualidade da experiência vivida, porque há plena ciência de ser algo proibido, mas existe o deleite de ser desviante e a satisfação de transcender o controle social, fazendo aquilo que, de alguma maneira, a cultura lhes nega.

Por fim, assume-se que funk é uma manifestação cultural que tem valor por si só e é fruto imediato de gozo. É o retrato da vida pulsante vivenciada entre becos e vielas. E, apesar de ser estigmatizado por um recorte de classe que se considera moralmente elevada, o que é uma situação paradoxal na realidade do Brasil, dadas todas as suas discrepâncias, o funk continua atacando uma noção de certeza estética (validada, legitimada) e se exteriorizando na cultura para afirmar que sua realidade existe, sem rodeios e sem ironias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRUDA, Angela; FERREIRA, Rhaniele; RODRIGUEZ, Andréa. Representações sociais e território nas letras de funk proibido de facção. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 17, n. 3, dez. 2011, p. 414-432.
- CARVALHO, Salo; LINCK, José Antônio; MAYORA, Marcelo; NETO, Moysés. **Criminologia cultural e rock**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011.
- COELHO, Dalila, MC Vitin LC está colocando o funk de BH no Topo. **Portal KondZilla**, 26 mar. 2020. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/mc-vitin-lc-esta-colocando-o-funk-de-bh-no-topo>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- DEUS, Alan de; LIBERTO, Rita; OLIVEIRA, Eduardo. **O funk de Belo Horizonte: produção e ressignificação dos espaços da cidade**. In: IV Jornada de Ciências Sociais UFJF – “As Ciências Sociais: Caminhos e interseções”, UFJF, Juiz de Fora, 2015.
- FERREL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. **Cultural Criminology: an Invitation**. Londres: Sage, 2008.
- HALL, S. **Encoding/Decoding**. Tradução de Ana Carolina Escosteguy e Francisco Rudiger. Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979- London: Hutchinson, 1980.
- KATZ, Jack. **Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions of Doing Evil**. New York: Basic Books, 1988.
- KHALED JR, Salah. **Palestra "Votando com armas nas eleições presidenciais de 2018"** - Salah H. Khaled Jr. 2019. (47min28s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9v-4NewlY9U>. Acesso em: 11 jun. 2021.
- _____. **Salah H. Khaled Jr - Audiência Pública na Câmara dos Deputados - Videogame e violência 02.07.2019**. 2019. (59min31s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VRYHXG5_pnA. Acesso em: 11 jun. 2021.
- _____. **Salah H. Khaled Jr. – Palestra Criminologia, Violência e Videogame (UCS SUMMIT junho de 2018)**. 2018. (1h11min23s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uyP_EYn9ahs&list=WL&index=9. Acesso em: 11 jun. 2021.
- LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- LOPES, Adriana Carvalho. **Funke-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto Editora, 2010.
- LUZ, Annelena da. **Proibidão e Ostentação: A simbólica do Funk**. 2017. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- PRADO, Carol, Funk cresceu mais de 3.000% no streaming fora do Brasil desde 2016. **G1**, 30 mai. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/funk-cresceu-mais-de-3000-no-streaming-fora-do-brasil-desde-2016.ghtml>. Acesso em: 13 jul. 2021.

ROCHA, Alvaro; KHALED JR, Salah; FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith. **Explorando a Criminologia Cultural**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ROCHA, Alvaro; SILVA, Simone. A dinâmica emocional do desvio: uma análise em criminologia cultural. **Revista do CEJUR/TJSC**: Prestação Jurisdicional, Florianópolis, v. 1, n. 2, out. 2014, p. 265-283.

SOARES, Thiago. **A construção imagética dos videocliques**: Canção, gêneros e performance na análise de Audiovisuais da cultura midiática. 2009. Tese. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

TOLIPAN, Heloisa, Funk na gringa: Spotify divulga que, entre 200 músicas mais ouvidas em 51 países, funk é o gênero mais tocado. **Heloísa Tolipan**, 03 dez 2020. Disponível em: <https://heloisatolipan.com.br/musica/funk-na-gringa-spotify-divulga-que-entre-200-musicas-mais-ouvidas-em-51-paises-funk-e-o-genero-mais-tocado/>. Acesso em: 13 jul. 2021.

VIEIRA, William David. O corpo como lugar de disputa: experiências entre performance e performatividade a partir de Pretty When You Cry, de Lana Del Rey. In: CATTONI, Marcelo; VIANA, Igor; POSSOLO, Raquel; CARVALHO, Thiago (Orgs.). **Políticas da performatividade**: corpos e a produção do sensível. Belo Horizonte: Conhecimento Livraria e Distribuidora, 2019, p. 135-156.

ZACCONE, Orlando. **Criminalização do funk e da cultura negra | Ronda antifa episódio 2**. 2020. (1h38min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iCntd0Q1ayg>. Acesso em: 13 jul. 2021.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

_____. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

REFERÊNCIAS DE VIDEOCLIPES E MÚSICAS

BL SHEIK. **MTG – Tá Brotando no Plantão pra Tiras Foto com Revólver (DJ Weslet Gonzaga)**. 2021 (1m56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yFOtE8SIDU4>. Acesso em: 13 jul. 2021.

DC MUSIC. **Bh No Crime 01 - MC Nenê, MC Rd Bala, Mc Kisk, MC Paulin Do G (Prod. Ph Da Serra, Vitin Do Pc, Dg)**. 2020 (4m45s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s0ntWF53QYA>. Acesso em: 13 jul. 2021.

DOUG FILMES HITS. **MC Anjim – Água Rosa - Dj Ph Da Serra (Clipe Oficial) Doug Filmes Hits**. 2019 (3m20s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkKvkhjnf7k>. Acesso em: 13 jul. 2021.

DOUG FILMES. **MC Saci – Os Bota é Vacilão (Clipe Oficial) Doug Filmes | Dj Nattan**. 2020 (3m09s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IK7b_KzVs3Q. Acesso em: 13 jul. 2021.

DOUG FILMES. **MC Saci– Elas Quer Bandido Rico (Clipe Oficial) Doug Filmes | DJ DG DO RB**. 2020 (2m56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ds6QfFk11bs>. Acesso em: 13 jul. 2021.

DOUG FILMES. **MC Vitin LC – Subaquistão (Clipe Oficial) Doug Filmes | DJ SWAT**. 2020 (3m05s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M1w-BnwockY>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FUNK EXPLODE. **MC Braz – Open Droga (Clipe Oficial) DJ PH Da Serra**. 2019 (2m52s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oeOhScHunNQ>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FUNK EXPLODE. **MC L da Vinte – Hoje é Dia de Plantão (Funk Explode)**. 2021 (2m43s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fMakOR-vjs>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FUNK EXPLODE. **MC L Da Vinte e MC AK - Nós é Bandido Vida Loka (Clipe Oficial). Música nova de funk lançamento 2017**. 2017 (2m25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cfevvNIMe8>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FUNK EXPLODE. **MC Saci, Mc Fahah e MC Dricka – Vida do Crime (Official Music Video)**. 2019 (2m27s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sk-yyh1SrHY>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FUNK EXPLODE. **MC Tairon – Mina Louca (Funk Explode)**. 2021 (2m51s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t4N-B_pxq64. Acesso em: 13 jul. 2021.

NW RECORDS. **Bh No Crime 003 - MC Vitin LC, MC Kisk, MC Anjim E MC Laranjinha (Clipe Oficial)**. 2021 (5m07s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kH-mv3c0Yjl>. Acesso em: 13 jul. 2021.

NW RECORDS. **Novo Cangaço 002 - MC Ketim, MC Pepeu, MC Anjim, MC Nenê E MC Vitin LC (Clipe Oficial)**. 2021 (6m42). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HzwtBspylVA>. Acesso em: 13 jul. 2021.

NW RECORDS. **Tribunal Do Tráfico 001 – MCs Kisk, Faelzin, Wesley, Rd Bala, Josh, Paulin Do G (Clipe Oficial)**. 2021 (7m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Slk2wCdueK0>. Acesso em: 13 jul. 2021.

