



QUILOMBO E O FUNK CARIOCA: POSSIBILIDADES EDUCATIVAS DA FRUIÇÃO FUNKEIRA PELAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS AFRO-BRASILEIRAS

QUILOMBO AND FUNK CARIOCA: EDUCATIONAL POSSIBILITIES OF FUNK ENJOYMENT THROUGH AFRO-BRAZILIAN ETHNIC- RACIAL RELATIONS

Samuel da Silva Lima¹

RESUMO

Artigo sobre o fundamento da música funk carioca como cultura afro-brasileira (Nascimento, 2016; Moura, 2019), em um método multidimensional com as áreas da educação vinculadas na diáspora (Gilroy, 2012), essas advindas do Movimento Black Rio (Peixoto; Sebadelhe, 2016), apresentaremos um debate sobre a fruição funkeira como contínua identidade musical negra, eletrônica, periférica, jovem, capaz de provocar o quilombo (Nascimento, 2019; Nascimento, 2018) da favela (Campos, 2011). Durante mediações e buscas no campo de sonoridades contextualizadas por conservadas perseguições moralistas e policiais, o cotidiano na dimensão racista (Mbembe, 2014) e genocida do Brasil (Vianna, 1997; Batista, 2013; Lopes, 2010; Facina, 2013, 2009), temos o funk carioca como antirracista, quando posicionamos a fruição funkeira na perspectiva do Movimento Negro Educador (Gomes, 2017). No fim, através de um olhar nas equivocadas narrações sobre as fruições funkeiras, oferecemos pontos de críticas para possibilitar um fortalecimento e mostrar seriedade na lei 11.645/2008, o reconhecimento da importância da cultura e história afro-brasileira e indígena na formação da identidade nacional, portanto, quem contribui para a valorização dessas populações.

PALAVRAS-CHAVE: Funk carioca. Fruição funkeira. Quilombo. Movimento Negro Educador.

ABSTRACT

Article about the foundation of Rio funk music as an Afro-Brazilian culture (Nascimento, 2016; Moura, 2019), in a multidimensional method with areas of education linked in the diaspora (Gilroy, 2012), these coming from the Black Rio Movement (Peixoto; Sebadelhe, 2016), we will present a debate on funk enjoyment as a continuous black, electronic, peripheral, young musical identity, capable of provoking quilombo (Nascimento, 2019; Nascimento, 2018) of the favela (Campos, 2011). . During mediations and searches in the field of sounds contextualized by preserved moralistic and police persecutions, everyday life in the racist (Mbembe, 2014) and genocidal dimension of Brazil (Vianna, 1997; Batista, 2013; Lopes, 2010; Facina, 2013, 2009), we have carioca funk as anti-racist, when we position funk enjoyment from the perspective of Black Educator Movement (Gomes, 2017). In the end, through a look at the mistaken narratives about funk music, we offer points of criticism to enable strengthening and show seriousness in law 11.645/2008, the recognition of the importance of Afro-Brazilian and indigenous culture and history in the formation of national identity, therefore, who contributes to the valorization of these populations.

KEYWORDS: Funk carioca. Funky enjoyment. Quilombo. Black Educator Movement.

¹ Doutor em Educação e Mestre em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Graduado em Serviço Social pelo Centro Universitário Augusto Motta (Unisuam). E-mail: ffsamuelima@gmail.com.



1 INTRODUÇÃO

Resultado do mixer de diferentes percursos negros a partir da cidade do Rio de Janeiro, o funk carioca consolida-se nos anos de 1990 como identidade funkeira, esta reverberada por anteriores movimentos de gerações nebulosas desde os anos de 1970.

A história negra do funk no Brasil acontece quando durante o denominado Movimento Black Rio, a palavra "black" [negro, negra/ preto, preta] torna-se parte do vocabulário do cotidiano na história carioca (Peixoto; Sebadelhe, 2016). Os e as blacks são a geração propulsora da vida funkeira, através de uma dinâmica que sucede a dois movimentos: a própria afirmação racial negra e a política contemporânea realizada por pessoas negras dos Estados Unidos.

Segundo Luiz Felipe de Lima Peixoto e José Otávio Sebadelhe (2016), durante certo sensacionalismo, as juventudes negras cariocas são rotuladas como elitizadas pela grande mídia durante a Ditadura Militar (1964 - 1985), os difíceis tempos de chumbo e de equívocos sambistas, quando as Velhas Guardas das Escolas de Samba, seus compositores e suas compositoras, diziam não estarem felizes com as novidades estrangeiras negras.

Esse funk brasileiro aparece pela diversidade musical, tanto com elementos do soul estadunidense e da disco euro-americana, através de misturas, inclusive com o samba. Banda

Black Rio, Gerson King Combo, Tim Maia, Tony Tornado, Trio Ternura, Carlos Dafé, Lady Zu, Sandra de Sá e tantas outras pessoas e ações fazem parte da arquitetura funkeira e seu fundamento.

Ainda sobre esse período, para Nilo Batista (2013), a polícia do estado do Rio de Janeiro, e de outros lugares do Brasil, propagam a palavra guerra contra a vida das pessoas negras e pobres, "a soberania e a integridade do território nacional". Tal discurso é consolidado no cultural social "servir e proteger" patrimônios e explorações, fazendo com que qualquer baile funk seja uma festa apontada como crime.

A consolidação da massa funkeira segue pelos bailes dos anos de 1980, e passa a ser o início de uma outra geração das juventudes negras e das equipes de som, que começam a deixar de ser coisa "de gringo" e passa a ser o que de fato é: a musicalidade e a identidade de habitantes cariocas negros e pobres, que vive o crescente e crônico desemprego, o que é atrelado a profundos males morais.



E durante os anos 1990, com certas implicações na sua criação, as autenticidades estabelecidas pelo baile, seu público, DJs, danças e MCs fizeram da fruição funkeira dinâmicas de um cenário brasileiro, já que sua estabilização surge durante o caos de um impeachment presidencial de Fernando Collor de Mello² após escândalos de corrupção, além de chacinas como a da Candelária³, de Vigário Geral⁴ e da "Via Show"⁵ (São João de Meriti).

Música nascida no rompimento da distância entre o que não pode ser tocado, mas é, o funk carioca, como bem lembra Adriana Facina (2009), passa a ser acusado de apologia ao tráfico de drogas e de produzirem um incitar para o uso de drogas ilícitas, violência bélica e vida sexual "desregrada", com respaldo na imprensa preconceituosa e discriminatória. É quando a fruição funkeira passa a ser oficialmente criminalizada, a partir das CPIs policiais do Estado, o que é marcado com uma perseguição criminal e judicial que não dialoga com as juventudes, ignorando suas violências sofridas ou causadas, seja na relação da artistagem, no trabalhador técnico do baile ou em quem gosta de frequentar esses eventos.

O funk carioca sofre com o arrocho do Estado, e grande parte das equipes de som acabam desaparecendo, devido ao bloqueio de capital cultural e econômico. E durante o fim dos anos de 1990 e início dos anos 2000, com os bailes nas favelas tornando-se uma incontestável demanda na diáspora com jovens negros, a partir da cidade do Rio de Janeiro, o proibidão, segundo Adriana Carvalho Lopes (2010), marca a indústria fonográfica e cultural funkeira, as estéticas que se multiplicam por novas gerações.

Agora, nas suas narrações jovens e negras, a favela se destaca, quando acolhe os corpos que a polícia persegue no momento ou após ao baile, a consolidação da resistência do funk carioca Brasil afora um evento cheio de vida, mas que não se esquece da morte. Isso aconteceu no ano de 1986, em um baile funk, quando mortes, amputações e outros traumas foram cometidos pela violência da Polícia Militar do Distrito Federal (PMDF), que, invadindo o Quarentão, na Ceilândia

² O processo de impeachment de Fernando Collor transcorreu no final de 1992 e foi o terceiro processo de impeachment do Brasil (em 1955 os presidentes Carlos Luz e Café Filho também sofreram processos de impeachment), resultando no afastamento definitivo de Fernando Collor de Mello do cargo de presidente da república.

³ Chacina que ocorreu na noite de 23 de julho de 1993, próximo à Igreja da Candelária, no centro da cidade do Rio de Janeiro, onde 8 (oito) jovens foram assassinados.

⁴ A chacina de Vigário Geral ocorreu na madrugada do dia 29 de agosto de 1993, quando a favela de Vigário Geral, localizada na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, foi invadida por um grupo de 36 homens armados e encapuzados, policiais que arrombaram casas e executaram 21 moradores, na justificativa de vingança.

⁵ No dia 05 de dezembro de 2003, Geraldo Sant' Anna de Azevedo Junior (21 anos), Bruno Muniz Paulino (20 anos), Rafael Paulino (18 anos) e Renan Medina Paulino (13 anos) saíram de casa com destino a um show na casa noturna "Via Show", localizada na cidade de São João de Meriti, na Baixada Fluminense. As investigações revelaram que os rapazes foram agredidos por policiais militares em horário de folga, que faziam trabalhos extras como seguranças da casa de shows.



(Brasília)⁶, berraram: "Branco sai, preto fica!". No ano de 2019, em um outro baile funk, 9 (nove) pessoas foram assassinadas devido a uma intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo (PMESP), em Paraisópolis (São Paulo)⁷. Devido também a uma intervenção da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ), no Complexo do Chapadão (Rio de Janeiro)⁸, no ano de 2022, em um baile funk, 6 (seis) pessoas foram assassinadas.

Nesse histórico, podemos explicar a atuação das instituições do Estado brasileiro, sob a bandeira de “combate à criminalidade”, como uma ação para acabar com a vida funkeira e/ou com a cultura negra.

Toda essa comunicação segue pelos variados lados do Atlântico, quando a cultura negra se torna o balanço de contínuas e questionadoras fruições.

Dentro de nossa metodologia, especificamente a ideia da fruição funkeira acontece como conceito feito a partir da soma de outros 6 conceitos:

- Práxis sonora, de Samuel Araújo (2013), a escuta de músicas como fluxos cotidianos, o lugar das vivências e seus conflitos;
- Tribos urbanas, de Michel Maffesoli (2004), a reflexão sobre a festa e a sensualidade como sentidos juvenis que acontecem mesmo após a idade de jovem;
- Diáspora, de Paul Gilroy (2012), capaz de expor a lógica colonial contemporânea, através de estudos sobre como a música negra reverbera-se em fenômenos que mostram a relação da África nas metrópoles ocidentais;
- Tempo espiralar, de Leda Maria Martins (2021), para analisarmos a singularidade cultural do agora como pretérito, o passado que se faz no futuro, o movimento simultaneamente para frente e para trás, diferentemente da lógica sistêmica linear da história única e escrita;
- Axé, de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018, 2019) e Maria Beatriz Nascimento (2018), observando os caminhos consolidados por certa oralidade da cultura afro-brasileira; e
- Quilombismo, de Abdias Nascimento (2019), para observarmos um outro Brasil, do próprio Brasil.

⁶ O caso ficou mais conhecido com o filme “Branco Sai, Preto Fica” (2014), de Adirley Queirós Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/especiais/olhar-de-cinema/filme-resgata-violencia-policial-em-baile-black-8wnvbk7bk6hku49oc4or3aku/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

⁷ “Veja quem são os mortos do tumulto em Baile Funk em Paraisópolis em SP”. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/12/01/veja-que-sao-os-mortos-do-tumulto-em-baile-funkem-paraisopolis-em-sp.ghtml>. Acesso em: 10 fev. 2023.

⁸ “Tiroteio em baile funk termina com 6 mortos e 4 suspeitos presos no RJ”. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/noticias/bora-brasil/ultimas/tiroteio-em-baile-funk-termina-com-6-mortos-e-4suspeitos-presos-no-rj-16501168>. Acesso em: 10 abr. 2023.



Identificação ocorrida por diferenças e/ou pluralidades reveladoras do "discurso de ódio" vivido pela cultura afro-brasileira, a fruição funkeira é uma hipótese para pensarmos sobre e com quem faz ou se interessa pelo funk carioca. A música negra que comumente sofre discriminação, exclusão e racismo anti pessoas negras, sobretudo na dimensão do genocídio.

Vitrine do Rio de Janeiro e sua conjuntura de corpo e tamborzão, a palavra funkeira acontece pela língua na dinâmica da música funk carioca, a fruição de texto e contexto, disposição e condição, memória e o amanhã.

Sobre o funk carioca, às formas caóticas no sentido polifônico das vidas negras na favela e na rua, em reflexões entre as áreas da cultura, arte e relações étnico-raciais, nosso texto busca trocar considerações findas por um caráter contínuo, esse relacionado aos processos mutáveis e pelas possibilidades pelas experiências educativas.

Nossa prática metodológica de análise é multidimensional na educação, para transmitir a música funk carioca como terreno social e artístico importante nos processos de conhecimentos sobre ser uma pessoa negra no Brasil.

Pesquisa qualitativa, nossa hipótese com o funk carioca estará como arte afro-brasileira, quando podemos analisar de maneira crítica a educação contemporânea, para fortalecer pesquisas de temáticas antirracistas, estas que podem ser estigmatizadas pela democracia racial, o cotidiano narrativo usado nos discursos que acabam definindo a pessoa negra do Brasil na superação racializadora (Moura, 2019).

Mesmo após um processo de extensa dispersão e transformação das culturas funkeiras nunca existiram em uma essencialidade e/ou pureza, apenas esperando, por exemplo, para serem descritas, explicadas e misturadas nas outras relações artísticas. O funk carioca é uma música negra, extensa, variada, plural, cheia de diferenças e multiplicidades, sejam em som, línguas, corpo, histórias.

E na ideia do funk como abasileirado, fenômeno que, primeiro, consolida-se carioca (Nascimento, 2018; Vianna, 1997), e depois, provoca o solo educativo sobre o cotidiano contemporâneo afro (Martins, 2021), o que revela-se no almejo pela cultura, a seguir, iremos pensar a fruição funkeira como conceito que oferece o funk carioca em possibilidades criadoras de um olhar crítico a partir da lei 11.645/2008⁹, contudo, dentro do contexto cotidiano da população negra relacionado com a percepção com o quilombo.

⁹ BRASIL. Lei n. 11645, de 10 de março



2 DESENVOLVIMENTO

Observando a continuidade das novas gerações que praticam músicas, danças e linguagens advindas de culturas negras, jovens e brasileiras, Hermano Vianna (1997) foi um dos primeiros a realizar, no fim dos anos de 1980, em uma pós-graduação, algo sobre a cidade do Rio de Janeiro e sua vida funkeira.

Da soul estadunidense para o casamento high-tech [alta tecnologia] e low-life [baixa qualidade de vida] do Brasil, durante a formação de uma nova consciência e identificação negra, a etnografia de Hermano Vianna (1997) pensar o baile funk, e frisa esse evento como marca das identidades funkeiras.

Antes de Hermano, na segunda metade dos anos de 1970, Maria Beatriz Nascimento (2018) pensava o cotidiano das vidas negras jovens brasileiras, e também observava o funk na cidade do Rio de Janeiro.

O que deve fazer o negro? Eles sabem o que fazer. Fazem, descobrem a alternativa por eles mesmos. Naturalmente o negro resiste e cria um novo quilombo para enfrentar alguma situação adversa. Atualmente no Rio de Janeiro os jovens dessas famílias jogadas no subúrbio descobriram uma forma de se fazerem valorizar. Como perderam a identidade racial, afinal vivem num ambiente que é o deles, eles usam roupas exóticas, calçam sapatos coloridos, enormes chapéus. Reproduzem a história deles de uma outra forma (Nascimento, 2018, p. 193).

Beatriz Nascimento é de suma importância para o percurso de nosso esforço intelectual, pois a historiadora é (porque não) a propulsora das pesquisas sobre o funk no Brasil, é quem inaugura no ano de 1977¹⁰, a ideia que almejamos continuar a oferecer: a vida funkeira como existência carioca envolvida na história do quilombo.

A continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz, mesmo quando o inimigo é poderoso, e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias da destruição.

[...]

O quilombo do Rio de Janeiro é uma favela, manifestação de dança negra - o Black-Rio -, um trem da Central, uma nova escola do subúrbio. Estando o negro com outro negro já é um quilombo. Num sentido mais amplo é o seguinte: esteja o negro com o negro americano, esteja com o Pelé, ou consigo mesmo e esteja com o branco se ele não for opressor (Nascimento, 2018, p. 190-192).

¹⁰ Em um ensaio para o jornal "Movimento", de 16 de maio de 1977



Agindo por elementos oferecidos nas experiências negras, nos processos do tornar-se negro ou negra, Beatriz Nascimento pensa o quilombo como uma lenta transmutação, o que de tempos em tempos, inclusive no momento periurbano, revela-se nas práticas das vidas negras brasileiras, apesar de suas modernas mudanças, fazendo com que as transformações aconteçam pela base da luta em favor de uma comunhão entre os diferentes.

Explicando que a rejeição dos sujeitos sociais não acontece pelas pessoas negras, Beatriz Nascimento (2018), ao falar da favela, aborda o quilombo como aquilo que inclui o excluído.

Jamais uma favela rejeitou um branco nordestino, um mineiro. E ali a maioria é negra. Mas ela não rejeita porque a favela é o lugar do homem sem-terra. O quilombo da favela é forte porque ele é a união do homem que se apodera de um pedaço de terra e divide essa terra com vários outros (Nascimento, 2018, p. 190).

Citamos Beatriz Nascimento para falar do quilombo como tradição negra, o que se mantém desde quando as favelas ainda eram somente nos morros. Lembrando do sentido do êxodo rural na construção das cidades no Brasil, Beatriz relata que sempre existiu branco no quilombo e na favela, e ainda diz qual é o tipo de branco: o sem-terra.

E sobre as práticas e registros das vidas do funk carioca e sua relação pela favela como quilombo, vide a condição na relação de propriedade no Brasil, Beatriz Nascimento (2018) recomenda as favelas da cidade do Rio de Janeiro como um exemplo de ação quilombola, pois tal espaço contrapõe a precarização de quem não se enquadra no monoteísmo da propriedade social.

Nesse sentido, podemos lembrar que Nego Bispo (2015) mostra o quilombo na trajetória politeísta, de culturas inscritas anti colonialismo, aquilo que nunca desapareceu porque jamais parou, e segue de tempos em tempos. Contra-colonial, o quilombo está para aquilo que não foi totalmente colonizado, o que não se submete ao monoteísmo e segue por diferenças nos modos do ser, tal como é a fruição funkeira.

O quilombo do funk carioca acontece no momento de seu baile, e passa a ganhar o Brasil, sobretudo quando é realizado dentro das favelas durante os anos de 1990: o lugar e momento das pessoas faveladas protestar, de maneira contra colonial, seus direitos ignorados¹¹. E quando conhecem seus direitos, quilombolas, sambistas, vidas funkeiras, faveladas, negras, expõem o silêncio cultural do país que nega, por medo, a situação de seu próprio genocídio (Campos, 2011).

¹¹ Falamos sobre tamanha leitura no capítulo anterior, quando abordamos a história do funk no Brasil.



Sensualidade, drogas ilícitas, violência, crianças, mulheres e pessoas mais velhas são partes da dinâmica do funk no Brasil como uma sonoridade globalizada, apresentada por fruições funkeiras que questionam sobre as "boas intenções" antirracistas do funk carioca, o que nos remete a uma situação atual de tal cultura, ocorrida nas contradições do discurso e prática advinda de agendas da arte-educação.

Segundo Maria Frô, em artigo na Revista Fórum¹², o funk carioca foi mais uma vez parar nos "bancos dos réus", depois que Alice Ripoll, coreógrafa e diretora da Cia. Suave¹³, realizou, no ano de 2023, uma atividade de Passinho (uma dança funkeira), usando a música "Cavalo no Cio" (2014), um funk carioca sexual e erótico do cantor MC Wallace Cavalo.

O uso de tal música aconteceu no "Suave na Educação", um projeto da Cia. Suave/ Alice Ripoll, na atividade com crianças, alunos e alunas do Centro Integrado de Educação Pública Luiz Carlos Prestes, localizado na Cidade de Deus, favela da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Ainda sobre o "Suave na Educação" é importante dizer que é um projeto aprovado em um edital de 2022, feito pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Com a finalidade de ser realizado em mais três escolas municipais cariocas - são elas o Centro Integrado de Educação Pública Gustavo Capanema (na Marê), a Escola Municipal Marechal Estevão Leite de Carvalho (em Engenho da Rainha) e a Escola Municipal Rivadávia Corrêa (no Centro) -, o "Suave na Educação", para Maria Frô, foi "cancelado" pela internet e até pela própria prefeitura¹⁴, porque "É som de preto, de favelado"¹⁵.

Citando a própria Maria Frô:

O episódio do Cavalo no Cio poderia gerar um debate salutar sobre o direito de nossas crianças ao acesso à cultura, à dança, à música, à identidade. Que som ouvimos, o que sentimos com ele? O diálogo das escolas com especialistas das universidades, o debate de gênero e como muitas letras de diferentes estilos musicais, programas humorísticos, propaganda de brinquedos e de diferentes produtos reforçam as desigualdades de gênero e papéis sociais cristalizados e naturalizados em nossa cultura fortemente sexista, racista e homofóbica. Criminalizar mais uma vez o funk, [...] não contribuirá em nada para

¹² Artigo completo "Mais uma vez o funk no banco dos réus – Por Maria Frô". Disponível em: <https://revistaforum.com.br/opiniao/2023/9/4/mais-uma-vez-funk-no-banco-dos-reus-por-maria-fr-143543.html>. Acesso em: 10 set. 2023.

¹³ Site Cia. Suave. Disponível em: <https://aliceripoll.com/Cia-Suave>. Acesso em: 10 set. de 2024.

¹⁴ Notícia "Cavalo tarado": Grupo ganhou edital de R\$ 50 mil da Cultura do Rio". Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/08/30/cavalo-tarado-grupo-ganhou-edital-de-r-50-mil-da-cultura-do-rio.htm>. Acesso em: 10 out. 2024.

¹⁵ "Som de Preto" (2005), uma composição dos MCs Amilcka e Chocolate. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z4aai7Bj2NY&ab_channel=som dofunk. Acesso em: 10 out. dez. 2024.



enriquecer e garantir o direito de nossas crianças o acesso à cultura e a reflexão sobre as inúmeras desigualdades no Brasil. (Frô, Maria, Revista Fórum, 2023).

Discordamos da historiadora Maria Frô no caso da performance de Alice Ripoll. Com um problema de fragilidade na concepção política e comunicativa sobre o funk carioca como afro-brasileiro, o "Suave na Educação", antes de tudo, não quis pensar que existe uma real predisposição à existência da fruição funkeira. Logo, quando os padrões de expectativa de comportamento ficaram expostos: o cotidiano do "alerta" feito pelo estereotipado olhar na cultura negra, por exemplo, no sentido apenas sexualizante.

Alice Ripoll, sem nenhum tipo de crítica ou ponto de troca com a fruição funkeira, preferiu trazer o óbvio, não se responsabilizando com o resultado das próprias escolhas. E Maria Frô, dizendo a expressão "banco dos réus", esquece que de fato ocorre cadeia para a artistagem funkeira, apenas por fazerem as pessoas cantarem e dançarem funk carioca¹⁶.

O episódio do "Suave na educação" repercutiu negativamente, não o funk carioca. Não aconteceu criminalização do funk (carioca), assim como não aconteceu nenhuma subversão por parte de Alice Ripoll, pois ela não desestabilizou a ordem social ou alguma estrutura de poder, visto as possíveis defesas de objetivos que dizem desestabilizar ao contradizer e/ou inverter os valores e princípios de um sistema. Alice, inclusive, recebe um tipo de hiperfoco na opinião de Maria Frô, esta que em uma tentativa demagógica, enxerga a coreógrafa como uma espécie de representante universal do funk carioca "contra o genocídio".

É importante dizer que nossa discordância é com o ato em si, e não com quem está fazendo o ato. Entendemos que ser equivocado é secundário, e não podemos personalizar toda essa situação. Diante do caso que exemplifica o nosso estudo de caso para o respectivo texto, é importante afirmar que aproveitam-se desse tipo de situação, envolvendo o despreparo com "as coisas negras", para atacarem as próprias relações negras, onde o engano de uma subjetividade tange toda a população dessas culturas.

O que queremos dizer é, mesmo apresentada na individualidade de uma atividade de arte-educação, quando o funk carioca surge negativamente em algum episódio, acaba sendo cobrado em toda a sua história, como se todos as pessoas do funk estivessem englobados em uma "grande

¹⁶ "DJ Rennan da Penha é absolvido da acusação de associação ao tráfico de drogas pelo STJ". Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/06/02/dj-rennan-da-penha-e-absolvido-da-acusacao-de-associacao-ao-trafico-de-drogas-pelo-stj.ghtml>. Acesso em: out. de 2024.



família da cultura negra”, com todos os membros sendo responsáveis, conscientes politicamente em suas artes.

Continuando, a coreógrafa foi sim equivocada, pois ao invés de oferecer uma oposição à redução do funk carioca apenas como algo que "sensualiza", preferiu, inadequadamente, trazer uma presença erotizante da fruição funkeira no espaço escolar infantil. E ao mesmo tempo que, por uma retórica, defende o funk carioca como cultura, perguntando “Que som ouvimos, o que sentimos com ele?”, então, já sugerindo a resposta geral da cultura negra (ou apenas da cultura), Maria Frô, e também Alice Ripoll, repetimos realizando uma espécie de deslocamento da percepção sobre a fruição funkeira.

Para nós, a questão sobre Maria Frô, Alice Ripoll ou qualquer iniciativa que queira “ajudar o funk”, está na suposta plena compreensão da cultura negra, ou da cultura funk carioca, apenas por “mostrarem” que reconhecem, particularmente na cultura, a existência de um reforço da desigualdade desumanizadora.

Maria Frô explica que o funk carioca, na escola, mesmo com "qualquer despreparo" - tal como foi usar uma música adulta, de conteúdo erótico, para um público infantil -, será importante para a população negra ter o direito ao acesso à cultura “e a reflexão sobre as inúmeras desigualdades no Brasil”. E aqui se faz a situação contraditória pouco trabalhada tanto por Alice Ripoll quanto por Frô: a cultura negra fetichizada, tratada como algo de pouco valor, aparentemente fáceis de serem entendidas e praticadas, pois ambas afirmaram a fruição funkeira como iniciativa performática sem cultura, já que, por exemplo, sugeriram que a comunidade escolar pública, da dança¹⁷, e até do funk, essas que estão presentes na vida da população negra e periférica, pouco saberiam se aquela música escolhida poderia, ou não, agradar.

Criticando a distinção entre conhecimento e saber, alegando que, por mais bem intencionada que esteja, existe uma hierarquização entre estes, Nilma Gomes (2017) oferece uma reflexão que expõe a necessidade de uma discussão mais radical no campo da educação, o que é ignorado pela ciência moderna, e gera essa separação. Entrando em nossa seara, o que nos leva a importância do conceito de Movimento Negro Educador de Gomes, o funk carioca, sobretudo a fruição funkeira, ou seja, o corpo manifestado pelo funk carioca, é geralmente tratado na escola, ou nos projetos e programas institucionais educativos, como a própria "redenção" sobre o histórico

¹⁷ “Nota sobre a apresentação do espetáculo de dança da Cia Suave em escola municipal da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro”, feita pela Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA). Disponível em: <https://portalanda.org.br/2023/09/nota-sobre-a-apresentacao-do-espetaculo-de-danca-da-cia-suave-em-escola-municipal-da-cidade-de-deus-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 10 out. 2024.



racista anti pessoas negras em toda a educação brasileira, quando se diz "antirracista" apenas por mostrar lógicas cosméticas, artificiais da fruição funkeira. Produzindo intervenção social, cultural e política de forma intencional e direcionadas sobre a população negra e suas culturas, oferecer essas lógicas do "funk carioca do bem" não apenas separam os saberes das vivências da fruição funkeira do conhecimento científico, assim como também antecipa a existência do "funk carioca do mal", que não deve/ pode acontecer.

Explicando melhor o que queremos dizer, quando algum professor ou alguma professora, ao tratar o funk carioca na educação, não considera certos elementos constitutivos do fenômeno musical no mundo, tais como as questões sobre sexo, drogas e criminalidade, acabam tratando a violência presente nas produções e nas racionalidades marcadas por essas vivências (de raça, de classe e de gênero) em uma conformação social, o conhecimento científico feito no apontamento do conhecimento-emancipação como “menos saber” ou “saberes residuais”. (Gomes, 2017).

A população negra, ao longo da sua história, não é formada apenas de intuição, mas sim de criação, recriação, produção e potência. Nesse sentido, para Nilma Gomes (2017), os saberes identitários, políticos e estético-corpóreos presentes nas culturas negras, tal como é o funk carioca, apresentam saberes produzidos por um Movimento Rebolador, a fartura social, cultural e política de articulações necessárias para a compreensão das contradições que deveriam fazer parte do diálogo educacional, seja na escola, nos projetos educativos não escolares e de qualquer outro campo de conhecimento.

Nilma Gomes (2017) oferece o Movimento Unificado Contra a Discriminação Étnico-Racial (MUCDR) - renomeado de Movimento Negro Unificado (MNU) -, que aconteceu nos anos de 1970, e o processo de conquistas e novas construções políticas de igualdade racial - as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, a obrigatoriedade do ensino-aprendizagem com a temática da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena¹⁸ -, como exemplos de esforços vinculados a um trabalho sobre as questões coloniais de combate ao racismo, a invisibilização sofrida pelos corpos negros.

Mesmo que seja interessante para a criação de programas de televisão, rádio e internet, a fruição funkeira mostra dificuldades, tanto na artistagem quanto nos outros campos dessa cultura popular, o que repercute nas instituições, ou seja, quando o papel normativo do Estado é agir de

¹⁸ Também é importante dizer que, na prática, essas leis são a mesma, visto que as devidas alterações ocorridas já promulgavam antes da mudança, ou seja, a obrigatoriedade (também) de conteúdos dos povos indígenas na história e culturas afro-brasileiras lecionadas na educação de nosso país.



maneira genocida racista sobre as forças de aspectos simbólicos e dos emaranhados que fazem oposição às suas ordens.

Os espaços de cultura funkeira, por ser algo tipicamente negro, contra-hegemônico e de força periférica, transformam-se no lugar onde a polícia pode, a qualquer momento, agir para saber o que está acontecendo e, independente da resposta, poderão acabar com tudo, inclusive com certas vidas envolvidas nessa complexidade cotidiana.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Empiricamente, percebemos que a arte-educação, na estruturação do discurso da cultura afro-brasileira, comumente individualiza quem “conseguiu” e “mereceu” superar os problemas das negritudes e suas vivências periféricas, quando ignora a violência presente na vida funkeira.

Sejam nos museus, palcos musicais, de teatros, nas mesas de seminários, palestras ou salas de aulas, as fruições funkeiras parecem apresentar uma universalização aceita pela arte nos ecos que saem de lógicas de inferioridade e depreciação da vida negra, para entrar em um enaltecer da democracia racial do devir negro como "bem/bom" contra o "mau/mal".

Nas lógicas do "funk carioca do bem", pensamos que as direções para a população negra no “mito do senhor Benevolente”, as “boas intenções” racistas anti-negros que posicionam-se por características da sobrevivência do povo brasileiro, como resultado da mistura feita em “relações relaxadas e amigáveis entre senhores e escravos” (Nascimento, 2016, p. 66).

O racismo, para Achille Mbembe (2014, p. 12-13), quebra o consenso do normal, do legal e ilegal, do certo e do errado, pois ocorre no conflito da modernidade, do ser constituído no processo de poder e não de consciência, ou de alguma relação que protagonize a empatia.

É fundamental que a colonização seja referenciada por trocas culturais, contudo, todas impostas, onde a humanidade prestes a se transformar em uma espécie de devir negro total, portanto, a conjuntura do ser tratado como pessoa negra fora da exclusividade vivida por pessoas de fato da cor negra, ou seja, as (outras) pessoas transformadas em produtos de mercado (Mbembe, 2014).

Indagando a contribuição do funk carioca na prática educativa cultural definida pela disciplina da arte e da história afro-brasileira (Nascimento, 2016, 2019), a fruição funkeira, no incentivo com a lei 11.645/2008, pode ser observada como Nego Bispo dos Santos (2015) enfatiza o quilombo: resistência concreta, frente a passada distração ainda presente, o que negligencia as



possibilidades de francas transformações presentes na população negra indígena, quilombola, camponesa e de classes populares em geral.

Especificamente falando, nossa proposta pesquisadora do funk carioca tem seguido certa crítica da razão negra (Mbembe, 2014), a abordagem sobre algo ocorrido na transformação do capitalismo, a coisificação do ser humano no torna-se mercadoria, para pensarmos a fruição funkeira no devir negro e sua imposição pela imagem, o que vem da (outra) imagem.

Percebemos que as fruições funkeiras podem ser pensadas no cotidiano das escolas, as instituições que comumente tratam tais corpos culturais como produções únicas, essas feitas por gente que evidencia em suas maneiras do “fazer algo”, o “querer ajudar a cultura afro-brasileira”, para encobrir as condições políticas e educativas reais sob as quais os contatos interétnicos se realizam no Brasil (Moura, 2019).

E o quilombo acontece no Brasil quando a educação sobre a abolição da escravatura brasileira é posicionada na perpetuada ideia do "africano livre" (que significa mulher/ homem africano livre), o que fatalmente se tornou sinônimo de pessoas deixadas à "própria sorte" (Nascimento, 2016, p. 65-66).

Mesmo após a Lei Eusébio de Queirós, no ano de 1850, que determinou o fim do tráfico dos navios negreiros, a questão escravocrata no Brasil continua. Essa condição ocorre até 1888, com a Lei Áurea, a marca de inúmeras formas de traumas e desumanização futuras, já que, após escravizados, a população negra não teve a oportunidade de superação do pós-escravidão.

É a formação do ser negro brasileiro da fruição funkeira, seguindo como massa a ser explorada, por exemplo, em trabalhos de remunerações efêmeras, onde o questionar de tudo isso é considerado atitude insolente, quiçá criminosa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Samuel. Entre muros, grades e blindados; trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. **El Oído Pensante**, Buenos Aires, v. 1, n° 1, p. 28-42, 2013.

CAMPOS, Andreilino. Do quilombo à favela: a produção do ‘espaço criminalizado’ no Rio de Janeiro. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

FACINA, Adriana. **“Não Me Bate Doutor”**: Funk e criminalização da pobreza. In.: V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009, p.2.



FACINA, Adriana. Quem tem medo do “Proibidão”? In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão - olhares sobre a criminalização do funk**. Criminologia de Cordel 2 - Instituto Carioca de Criminologia. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução: Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA – Editora da UFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

LIMA, S. Sobre a reflexão funkeira de um assistente social na escola: seria a polícia a inimiga da educação?. In: Anais do Seminário a Década da Igualdade Racial no Brasil: trajetórias e percursos das políticas de igualdade racial. **Anais**. Rio de Janeiro (RJ) PUC-Rio, 2021.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. Tese. (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento: Quilombola e Intelectual - Possibilidades nos dias da destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima; SEBADELHE, José Otávio. **1976: Movimento Black Rio**. São Paulo: José Olympio (Grupo Editorial Record), 2016.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. INCTI/ UnB: Brasília, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.



SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

Enviado em: 18/12/2024
Aceito em: 03/04/2025