

## **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**

### **¿ Es funk cultura?: arte, racismo y nación en la criminalización de um ritmo musical**

### **Is funk culture?: art, racism and nation in the criminalization of a musical rhythm**

Mylene Mizrahi<sup>1</sup>

Doutora em Antropologia Cultural

Professora do Departamento de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

mylenemizrahi@gmail.com

*O funk não é um espelho da sociedade, e sim o reflexo da sociedade*

MC Leonardo

#### RESUMO:

Neste artigo busco complexificar a discussão em torno da perseguição histórica ao funk, como música e como movimento cultural, por meio de uma reflexão erigida na articulação entre arte, racismo e nação. Argumento que o funk pode ser tomado como objeto de arte complexo, que aglutina diferentes intencionalidades e por isso mesmo permite acessar as contradições que regem o Brasil como nação. O funk coloca face a face diferentes perspectivas sobre a *cultura*. De um lado, a cultura é entendida como movimento que define e deriva da própria vida coletiva e cotidiana. De outro lado, vemos uma perspectiva colonial no entendimento do que vem a ser a cultura. O funk nos ajuda também a reconceituar a noção de estética, a despeito de sua associação com a estética ocidental, que por tanto tempo ditou o que era o certo, o belo e o bom. Como se só existisse uma beleza possível, fundada sobre os cânones europeus da arte que, graças aos poderes colonizadores, tratou também de disseminar suas imagens, seus códigos e seus regimes de beleza. Uma noção de beleza branca, europeia, que ditou o padrão certo e específico de se pentear, vestir, ornamentar, enfeitar, bem como de decoro corporal, de se dançar e de se compor música. A tentativa de criminalização do funk é de fato uma tentativa de policiamento estético e de regulação do gosto alheio. Uma vontade de supressão de estéticas alternativas e desafiadoras do gosto e da moral hegemônicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** gosto, estética, funk, racismos cotidianos, e projeto de nação

#### ABSTRACT:

---

<sup>1</sup> Pesquisa realizada com apoio da FAPERJ – Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, edital Auxílio ao Professor Recém-contratado (ARC 2019).

In this article, I seek to complexify the discussion around the historical persecution of funk, as music and as a cultural movement, through a reflection built upon the articulation between art, racism and sexuality. I argue that funk can be approached as a complex art object, which brings together different intentionalities and for this very reason allows access to the contradictions that rule Brazil as a nation. Funk music puts in dialogue two different perspectives on culture. The artists and creators conceptualize culture as a movement that produces and is produced by their collective and daily lives. On the other hand, funk critics and detractors show that a colonial perspective guides their understanding of culture, which is also the commonsense idea of culture. The attempt to criminalize funk is in fact an attempt to accomplish aesthetic policing and to suppress from the public space alternative and challenging aesthetics.

KEYWORDS: taste, aesthetics, culture, race, sexuality

PALABRAS CLAVE: gosto, estética, cultura, raza, sexualidade

A reflexão que ora apresento deriva de longa pesquisa junto às estratégias de auto-apresentação e auto-representação de sujeitos negros, que teve início ainda em começos dos anos 2000, quando passei a acompanhar, por meio do discurso midiático, o processo de ressignificação do estilo que então era conhecido como Calça da Gang. Dessa pesquisa primeira nasceu minha pesquisa de mestrado, conduzida em um baile funk, que emergiu como o ambiente que tornou visível o estilo de calças que me interessou na pesquisa anterior. Ao chegar no baile descobri que a referida calça atendia por terminologia nativa que fazia referência não a um produtor individual, a confecção Gang, mas sim a um estilo cultural, sendo chamada de “calça de moletom *stretch*” e apresentando diferentes versões. Investiguei assim os usos da roupa em um baile funk, articulada ao corpo, à dança, à música, dando origem à dissertação que defendi em meados dos anos 2000 e recentemente publicada (Mizrahi, 2019a).

Em seguida passei à minha pesquisa de doutorado, que se desenrolou junto à rede de relações do cantor de funk carioca Mr. Catra, tendo especial interesse na criação musical e na produção de estéticas corporais e suas consequências para a circulação da arte e dos sujeitos pelo espaço público. Junto ao nexo de relações formado por amigos, parceiros de criação, familiares, artistas, entendi que o fazer artístico funk opera de modo a produzir ambiguidade. A dinâmica criativa funk funciona com vias a produzir conectividade; com vias a relacionar-se sem se deixar

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical.** METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/metaxy>.

diluir, retendo a diferença e a singularidade, artística, estilística, estética (Mizrahi, 2014).

Foi assim junto a manifestações – artísticas, estéticas, culturais – produzidas por sujeitos negros que tracei minha trajetória de pesquisa, em grande parte conduzida em um momento em que os intelectuais negros ainda não ocupavam esses espaços, como me disse o professor Vantuil Pereira ao me convidar para escrever para este dossiê sobre relações raciais, sob sua organização.

Devo notar que ao desenhar meu campo de pesquisa não me norteiei sobre os chamados “marcadores sociais de diferença”, como raça, classe e gênero, mas coloquei minha pergunta a partir de uma consideração da estética enquanto forma e enquanto agência. Perguntei sobre o funk e seus agentes. É uma vez que a estética, como sabemos desde que Alfred Gell (2018) abalou as bases do campo da Antropologia da Arte, não está solta no mundo, ela fez emergir discursos silenciosos relativos às clivagens de classe e de raça, além de gênero. Alcancei a culminância dessa com a problemática que apresentei por meio de diferentes “Políticas dos Cabelos Negros” colocadas em marcha três diferentes soluções estilísticas engendradas para lidar com os racismos cotidianos (Mizrahi, 2019b).

O fato é que fui gradativamente inserida no debate em torno das relações raciais no Brasil, particularmente a partir da articulação entre racismos cotidianos, produção de estéticas corporais e circulação pelo espaço público. Atendendo às exigências colocadas por meu campo de investigação, pelo campo acadêmico e pelo campo universitário, que tenho levado adiante o nexos formado no Brasil por gosto e racismo, a partir de uma pesquisa conduzida na interface constituída por arte, antropologia e educação.

No presente artigo seguirei com o funk para retomar a discussão sobre gosto e racismo para abordar o histórico de criminalização do ritmo, trazendo ainda sexualidade e nação para o debate. Em certo sentido podemos dizer que a história do funk, no que diz respeito à sua visibilização pelos meios de comunicação e conseqüentemente para a sociedade mais ampla, se confunde com a sua criminalização, que se faz, por sua vez, lado a lado com sua glamorização (Herschmann, 2000). Tal histórico de criminalização é formado pela prisão sucessiva

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjf.br/index.php/metaxy>.

de músicos e agentes da cadeia produtiva do ritmo musical, mas também por meio de tentativas formais de prescrição do gênero do espaço público.

Empreenderei uma discussão em torno da cultura e da estética para argumentar que tais tentativas de criminalização são de fato tentativas de policiamento e silenciamento estético. Tentativas de supressão do *gosto alheio* do espaço comum, como muito próprio das disputas que produzem o partilhar do sensível inerente ao regime estético em que vivemos, como vem argumentando Jacques Rancière (2005). Notando ainda que gosto, como nos ensinou Pierre Bourdieu (1984), é sempre um desgosto, uma recusa do gosto alter.

Inicialmente, retomarei a trajetória de criminalização do funk, mais especificamente o funk carioca, aquele que nasce no Rio de Janeiro, com ênfase nas tentativas formais de sua supressão. Em seguida, passaremos pelo debate em torno do conceito de cultura que tais tentativas de criminalização colocam. Depois, argumentarei que, para além da problemática cultura, o funk pode ser tomado como objeto de arte complexo, nos termos de Alfred Gell, como um nódulo de intencionalidades que permite que simultaneamente vejamos nossos horrores e os deneguemos. Farei assim uma discussão sobre a estética e seus poderes agentivos e disruptivos para notar que as tentativas de criminalização do funk correspondem de fato a uma tentativa de policiamento estético.

### **Tentativas de criminalização formal do funk**

O funk é talvez o gênero de música eletrônica brasileira mais difundido no país e é também o gênero musical mais escutado no exterior.<sup>2</sup> Na década de 1980, o ritmo se desenvolve no Rio de Janeiro, a partir da apropriação de *trends* estrangeiras, como o norte-americano Miami Bass. A música, altamente dançante, já nasce como movimento cultural, carregando a juventude das classes trabalhadoras, fundamentalmente negra, para bailes que aconteciam no Canecão, casa de show sediada em terreno da UFRJ, co-extensivo ao seu campus da Praia Vermelha,

---

<sup>2</sup> Ver matéria do jornal Folha de São Paulo, de 22 de outubro de 2019, intitulada “Funk é o gênero musical brasileiro mais ouvido em países estrangeiros”.  
<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/funk-e-o-genero-musical-brasileiro-mais-ouvido-em-paises-estrangeiros.shtml>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

localizado no bairro da Urca. Mais tarde o Canecão se tornaria a “casa da MPB” e o funk e seus bailes de dança migrariam para as áreas periféricas da cidade, onde ele de fato se solidificaria, dando origem ao funk carioca. É mais propriamente nas favelas que a ressignificação do ritmo estrangeiro se dá, tornando-se manifestação cultural fortemente associada aos jovens das classes populares da cidade. Hoje é possível dizer que o ritmo, mesmo que majoritariamente consumido por estes mesmos jovens, alcançou circulação tal que lhe permitiu tornar-se um dos símbolos mais loquazes do Rio de Janeiro, tanto em âmbito nacional como em contextos estrangeiros.

Ainda assim, a pergunta “funk é cultura?”, perpassa debate extenso e mal resolvido, relativo a se o mundo de significados que o funk engendra é ou não é cultura. Nesse sentido, em 2008 é promulgada lei de regulamentação de eventos de música eletrônica, nestes incluídos as “festas raves” e os “bailes do tipo funk”, a partir de projeto do então deputado estadual Álvaro Lins. Tais normas, na prática, inviabilizavam a realização dos bailes funk, especialmente em favelas, em função de exigências como quantidade de sanitários por número de pessoas. Em 2012, novo conjunto de leis revogou esta última e trouxe ainda o benefício de reconhecer o funk como “movimento cultural”. O funk agora não era mais caso de polícia, e passava da alçada da Segurança Pública para a da Secretaria de Cultura. Neste mesmo período, na virada dos anos 2010, com as gestões de Sérgio Cabral, em âmbito estadual, e de Eduardo Paes, no plano municipal, se evidencia o interesse da Secretarias de Cultura e de Educação em incorporar o funk carioca às suas ações, fosse como instrumento mediador na implementação de políticas públicas, fosse como mediador aluno-professor, fosse ainda como manifestação privilegiada da cultura carioca, no que pareceu abrir caminho para a institucionalização do funk carioca.

Acompanhei de perto toda esta discussão, trazendo à tona as disputas em torno de qual seria ou não seria o funk legítimo. Argumentei que o funk e seus sujeitos criativos dão de costas para a discussão e inventivamente encontram seus caminhos para seguirem sendo funk. Para seguirem sendo jocosos, transgressores, criativos, debochados, irônicos, desafiadores e simultaneamente atender às demandas da sociedade formal. Para seguirem produzindo diferença sem recusar ou resistir, mas se conectar parcialmente, como argumentei ser próprio do fazer artístico funk. Seus artistas escapam assim de pensar os mundos como estanques, partidos, rompidos,

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

permitindo ver como mundos distintos convivem e sobrevivem em sociedades capitalistas, tirando partido da relação com essa mesma sociedade envolvente (Mizrahi, 2014; 2015).

O debate, contudo, seguiu latente. No fim da década de 2010, vemos se esboçar nova onda de criminalização do funk, o que culminaria na tentativa de formalmente prescrevê-lo. Em inícios de 2017, foi lançado no portal E-cidadania, do Senado Federal, a “ideia legislativa” denominada “Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família”, de autoria do “web designer” paulista Marcelo Alonso. Plena de erros de português, não apenas em seu título como no texto da proposta<sup>3</sup>, a “ideia” recebeu 21.978 apoios, enviados pelo portal do Senado, acima dos 20.000, portanto, que torna necessária a convocação de audiência pública para que a matéria seja discutida.

Acompanhei as duas audiências públicas motivadas pela ação de Marcelo Alonso. Na primeira delas, ocorrida na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, estive na assistência, a convite de Verônica Costa, então em seu quinto mandato. Ex-sócia da equipe de som e selo musical Furacão 2000 e conhecida como “mãe loira do funk”, a vereadora conduziu a sessão. Antecipou-se assim à audiência que ocorreria algumas semanas depois no Senado Federal, de modo a, como argumentou a vereadora, acolher artistas e produtores do ritmo musical que não poderiam arcar com os custos do deslocamento até Brasília. A segunda audiência ocorreu no mês seguinte sob o comando do Senador Romário Faria, antiga estrela do time de futebol Flamengo. Compus, com MC Coringa, MC Bom Rum, Bruno Ramos, da Secretaria Nacional de Juventude, e Anderson Pavin Neto, do Conselho Nacional da Juventude, a mesa que argumentou a favor do funk e do despropósito que seria cercear a sua circulação.

Ao longo deste texto voltarei a alguns dos pontos que levantei com minha fala em Brasília. Por ora, contudo, quero chamar atenção para o fato de que a nova onda de criminalização apontava também para o cenário de políticas de supressão da diversidade – de gênero, estética, de raça, de classe, entre outros – do espaço público, como vivemos hoje. As duas audiências antecipavam o cenário de polarização política que culminou com a ascensão da extrema-direita ao poder central, em 2020.

---

<sup>3</sup> <https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/metaxy>.

A audiência no Rio de Janeiro transcorreu sob intensa tensão. Pois se Verônica Costa, na qualidade de Presidente da Comissão de Prevenção às Drogas, abriu a sessão com uma fala emocionada em torno dos poderes que o funk tem de transformar vidas na periferia, em especial da juventude popular, foi preciso também que ela desse a palavra ao vice-presidente da mesma Comissão. Otoni de Paula Junior, não apenas vereador, mas também pastor, argumentou que o funk surgiu “para debater o gueto” e “cantar aquilo que incomoda”, mas estava se resumindo à “erotização”. Pude ouvir também a vereadora Marielle Franco que, ao subir ao púlpito da casa legislativa, defendeu o funk das acusações de que não abriria espaço para o protagonismo feminino ou seria misógino. Não é pouco significativo do momento sócio, político e cultural que vivemos que Marielle Franco, mulher, negra, assumidamente bissexual e defensora dos direitos dos moradores das periferias carioca, tenha sido silenciada após seu assassinato, o que ocorreu cerca de 6 meses após sua fala na Câmara Municipal. Por outro lado, o conservador Otoni de Paula é hoje deputado federal, tendo obtido mais de 120.000 votos em sua eleição.

No que toca a audiência no Senado Federal, esta teve uma plateia formada majoritariamente por agentes da cadeia produtiva do funk, mas contou também com intervenções intimidadoras de, entre outros, do também pastor e então senador Magno Malta. Tanto Magno Malta quanto Otoni de Paula foram, em momentos distintos, aliados de primeira hora de Jair Bolsonaro, atual Presidente da República e líder máximo da extrema-direita no país.

### **O funk é bom para pensar a cultura**

O debate traz de modo evidente a cultura para o campo das políticas públicas, interface usualmente abordada por meio dos diferentes editais de fomento, mas que aqui emerge das disputas que culminaram nas audiências que transcorreram nas duas casas legislativas.

A recorrente pergunta sobre se o funk é ou não é cultura coloca uma série de outras perguntas. Afinal quem ou o que determina o que é cultura: o Estado, os grupos de interesse, as instituições? Mas cultura é *determinada* por alguém ou é engendrada pela própria vida? O que nos permite perguntar também pelo conceito de cultura com

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

o qual está se operando. Vale a pena assim dar um passo atrás e nos demorarmos um pouco sobre a noção de cultura. Esta que sintetiza o projeto antropológico, e não apenas por se constituir em ferramenta para lidar com a diversidade humana, mas sobretudo por conformar entrada para a desestabilização de conceitos.

Pois uma das acusações recorrentes ao funk é a de que ele não é cultura, ou que é uma “cultura do lixo”. Cultura aqui parece ser somente a cultura erudita. Ou quem sabe somente a própria cultura. Mas, mostram-nos nossos clássicos, cultura, não é algo estático, mas em permanente transformação. Como explicitou Claude Lévi-Strauss (1993) em seu ensaio-manifesto “Raça e História”, publicado nas brochuras da UNESCO após o holocausto nazista, as culturas não se definem pelo fechamento e sim por sua abertura às outras culturas. As culturas são feitas de trocas e uma cultura ensimesmada, mesmo se existisse, não sobreviveria. Edward Sapir (1949), algumas décadas antes, foi além e defendeu que uma “cultura autêntica” – viva, legítima, genuína – é aquela que abre espaço para que as agências individuais a alterem. É, portanto, vital para as culturas não apenas as trocas entre diferentes coletivos, mas a inventividade individual.

Vale notar que a proposição de ser a cultura algo em permanente transformação, como é a própria vida, faz muito sentido para o artista funk. Em uma das entrevistas que concedi para tratar da criminalização do funk, argumentei justamente nessa direção. A entrevista foi concedida ao programa Fantástico, da TV Globo, e foi, portanto, televisionada e gravada. Algum tempo depois, recebi um funk produzido pela empresa paulista OQ Produções e cantado por MC Menor MR, MC Renan R5, MC Guuh e MC Bob Boladão. A música tem sua abertura composta pela apropriação de trechos de minha fala na referida entrevista.<sup>4</sup>

Foi não apenas surpreendente ouvir minha voz em uma música funk, mas muito gratificante perceber que meu argumento de que cultura não é uma coisa, mas um processo em permanente movimento e transformação, fez sentido para o artista funk. Além disso, vale notar, que estes músicos operaram dentro da lógica apropriativa que ordena a criatividade e a cadeia produtiva funk (Mizrahi, 2016a). Por outro lado, o que vemos com os detratores do funk é o operar de uma certa noção de

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=s8M1xajqAkg>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

senso-comum que toma a cultura ora como cultura erudita, ora como tradutora de uma perspectiva etnocêntrica sobre os fenômenos sociais, ora ainda como representação.

A perspectiva etnocêntrica sobre a cultura, que é de fato eurocêntrica, começou a ser desmontada por Franz Boas ainda em fins do século XIX e inícios do século XX, quando o antropólogo alemão se contrapôs claramente não somente ao Evolucionismo Social (2006) – aquele que organizava as culturas em um gradiente evolutivo que teria como ponto final os modos de vida europeus – mas ao Racismo Científico (2010). Quanto à divisão popular/erudito, esta já não se sustenta mais nem de modo antagônico nem tampouco como forma de hierarquizar saberes, como o próprio Sapir, como no artigo citado mais acima, permite problematizar, mas é acionada para diferenciar mecanismos de produção de saberes e manifestações culturais. Poderíamos dizer que, em um sentido antropológico, toda cultura é popular, na medida em que não pensamos a cultura de modo separado da vida que a articula. Cultura é assim formada por sistemas simbólicos por meios dos quais os indivíduos se entendem no mundo, dão sentido a ele e se fazem humanos, de maneira que não é possível separar suas atribuições de sentido do modo como engendram suas vidas. Cultura não é assim algo que pode ser controlado.

Mas de modo geral, o que parece mesmo um entrave a um entendimento mais denso sobre como são regidas as dinâmicas culturais diz respeito a uma certa busca por cristalizações, o que torna as manifestações culturais populares como representações de um povo ou sociedade. Nesse sentido, o funk é apreendido como uno, fechado e não como fenômeno multifacetado como ele de fato é. Podemos dizer assim que há um certo maniqueísmo a guiar **nessa** noção de cultura, como se cultura fosse somente aquilo do que nos orgulhamos. Tal ideia de cultura parece se colar ainda a uma ideia do que seria o patrimônio, algo já imobilizado e cujos sentidos e significados já estariam dados.

Tomar a cultura como representação permite reificar certos traços de um povo, sociedade ou coletividade, o que pode ser feito em benefício do grupo, como nas reivindicações de identidade étnica e cultura, ou contra o grupo, como mostra o caso do funk. É a reificação de certos “sinais diacríticos”, como veremos adiante ao retomar a discussão junto aos termos como colocados por Manuela Carneiro da Cunha (2009), que pode permitir que a cultura seja utilizada em discursos de ódio, de

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

intolerância e seja acionada para que diferenças sejam suprimidas, trazendo assim desdobramentos importantes para o campo das políticas públicas.

### **O funk é bom para pensar a arte**

Mas permanece a pergunta: por que o funk incomoda tanto? Da perspectiva dos artistas, venho defendendo que o funk quer mesmo incomodar e que não quer se deixar diluir pelo gosto do outro. Ele opera assim acionando, muitas vezes, uma estética do choque. Quer chocar, desestabilizar, propor discussões. E talvez por esse caminho possamos começar a responder à pergunta colocada logo acima. Mas não, obviamente, por meio de uma tautologia que diria que ele incomoda porque quer incomodar, mas porque ele parece tocar no fulcro de um modo muito próprio que nós, como nação, temos para lidar com nossas faltas, ausências, horrores, tragédias, culpas.

Talvez o exemplo que explicita melhor esta nossa faceta é o modo como as relações raciais são estabelecidas no Brasil e a conceituação de racismo que dele deriva. O chamado “racismo à brasileira”, qualificado por meio de teorias da democracia racial, como legado a partir de Gilberto Freyre (2002), e que Lélia Gonzalez (2019) sagazmente qualificou como “racismo de denegação” e que parece seguir dando o tom para o modo como as relações raciais são conduzidas não apenas no Brasil, mas de modo mais amplo na América Latina, como defendeu Mara Viveros Vigoya em recente conferência<sup>5</sup>. Nesse sentido, interessa-me menos averiguar uma possível “falácia da democracia racial” e mais como esta, enquanto conceito, aponta para o modo como as relações raciais se desenrolam no país. Um tal modo de o racismo operar que não o torna explícito. Recorre, outrossim, a subterfúgios para silenciosamente se expressar, com efeitos nem por isso menos perversos ou menos eficazes.

Dessa perspectiva, a estética e o gosto são recursos eficazes para ao mesmo tempo expressarmos o racismo e o denegarmos. Estou aqui argumentando que é por meio de reivindicações estéticas que o gosto emerge como operador que permite escamotear o racismo que se manifesta em reação não apenas à fenotipia diversa brasileira, para recorrermos aos termos em que Kabengele Munanga (2019) colocou a

---

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=66dSqagPWjw>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/metaxy>.

discussão. De outro modo, essa negação do racismo pode ser atuante não apenas no apagamento da “geografia dos corpos de brasileiras e brasileiros” e em prol de uma defesa da mestiçagem como retórica de construção do caráter nacional (Munanga, 2013: 544), mas igualmente no apagamento e no silenciamento de gostos e estéticas alter.

Estou assim propondo tomarmos o funk como fenômeno complexo. E defendendo que se o histórico de sua criminalização coloca uma discussão sobre cultura ele coloca também muito importante uma discussão sobre arte. Pois note-se que minha ida à Brasília, narrada na primeira seção do artigo, se deu alguns dias após o cancelamento da exposição Queermuseum, sediada em espaço cultural na cidade de Porto Alegre, patrocinado por uma instituição financeira<sup>6</sup>, e duas semanas antes da polêmica em torno da performance “La Bête”, na estreia do 35º Panorama de Arte Brasileira, no Museu de Arte de São Paulo, o MASP, envolvendo um artista que se apresentava nu e uma criança<sup>7</sup>. Ambos os episódios – Queermuseum e La Bête – foram desencadeados graças à ação de ativistas da extrema-direita, como foi também, podemos acreditar, a ideia legislativa formalmente submetida por um cidadão comum.

Estou, portanto, sugerindo que o fato de os três episódios – Queermuseum, La Bête e as audiências sobre a criminalização do funk – terem ocorrido no mesmo setembro de 2019 aponta para o potencial disruptivo da arte. Estou assim querendo ousar dizer que o funk opera como a boa arte que, faz muito, não se trata mais do belo, mas é um sistema de ação. Age sobre o mundo, desafiando-o, provocando-o e propondo discussões. Como provocaram, por meio de discursos em torno do corpo, do erótico e da sexualidade, a Queermuseum e a La Bête. Vale notar que se as tentativas de prescrição formal do ritmo têm por alvo a sexualidade, a prisão de artistas e outros agentes envolvidos na cadeia produtiva do funk são recorrentemente feitas tendo por base seu conteúdo “violento”, acreditando-se que suas letras fariam apologia ao crime. A prisão do DJ Rennan da Penha, em março de 2019, é o caso

---

<sup>6</sup> <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/mostra-queermuseum-e-desmontada-em-porto-alegre-e-deve-sofrer-uma-pausa-ate-ser-reaberta.ghtml>

<sup>7</sup> <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polemica.ghtml>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

mais renomado nos últimos anos.<sup>8</sup> Rennan, vale chamar atenção, foi peça fundamental de revitalização da cena funk no Rio de Janeiro, tradicional produtora de músicos e músicas do ritmo, o que se deu graças, inclusive, às políticas de proibição dos bailes, implementadas oficialmente pelas UPPs e oficiosamente pelas milícias.

Quero assim trazer novamente Gell (2018) para nossa conversa para com ele tomar o funk como objeto de arte complexo. Como um nódulo de intencionalidades complexas que permite adentrar problemáticas que marcam a cena pública contemporânea brasileira. Nesse pendore, o funk resulta e permite abduzir as intencionalidades do artista {o agente}, do paciente {seu público} e ainda de seu protótipo {a *cultura brasileira*}. Mas se para o artista funk “cultura brasileira” é aquela que Carneiro da Cunha (2009) designa como sendo “sem aspas”, o sistema simbólico por meio do qual os sujeitos se situam *no* e apreendem *o* mundo, para parte de seu público, particularmente aqueles que querem criminalizá-lo, cultura é aquela “com aspas”, dispositivo por meio do qual certos traços de cultura são cristalizados.

De maneira análoga, estamos aqui também operando com dois modos de conceituar o funk. Um deles é aquele que entende que o funk não é uno e que ele pode ser entendido como máquina onde o artista pode colocar “tudo”, qualquer letra inserida, qualquer ritmo cantado. Assim dizia-me Mr. Catra, que foi não apenas meu interlocutor privilegiado e parceiro de escrita durante a pesquisa de doutorado, mas considerado por muitos como o intelectual do funk, aquele que refletia sobre o ritmo. Desse modo, vemos o funk ser acionado na produção de discursividades feministas, transgênero, para louvar ao deus e ao chefe do morro, e ainda para falar de modo cru sobre a sexualidade. Além disso, vale notar que o mesmo menino que hoje canta um funk erótico amanhã pode estar cantando um funk romântico.

O funk é espaço de afirmação de múltiplas identidades. Se algumas produções se fazem junto a discursos machistas e misóginos, vemos também as mulheres com suas respostas, mostrando não apenas o poder do feminino, mas operando também em uma lógica própria ao funk, de se fazer por meio da disputa, que opõe também polícia e ladrão, a própria facção e a facção rival, o playboy e o funkeiro, a esposa e a amante. Se o funk é espaço de elaboração de relações de gênero é também espaço de

---

<sup>8</sup> <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/03/22/justica-determina-prisao-de-dj-rennan-da-penha-e-mais-10-envolvidos-no-baile-da-gaiola.ghtml>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/metaxy>.

elaboração de subjetividades em um mundo pós-gênero. Dessa perspectiva, não é possível acusar o funk porque não existe *um* funk.

Por outro lado, os detratores do funk, em suas acusações ao ritmo, elencam certos de seus traços e os tornam diacríticos, operando assim no registro da “cultura com aspas”, para reivindicarem não etnicidade ou qualquer identidade com o funk, por óbvio, mas para recusá-lo.<sup>9</sup> Funk, nesse contexto, possui apenas duas faces: a violenta e a erótica. De fato, violência e erotismo permitem adentrar um mundo de significados tal que poderiam ser entradas para se desvendar o projeto funk de modo amplo, ponto que, entretanto, não poderei explorar aqui. Contudo, no que diz respeito aos detratores do funk, violência e erotismo são tomados não a partir do emaranhado de significados que eles de fato são, mas para serem reduzidos a tudo aquilo que quer se rejeitar. Portanto, se para os artistas funk o que eles fazem é não mais do que elaborar, em chave artística, sobre seu dia a dia, para os seus detratores o funk ora é entendido como música que enaltece as drogas e os bandidos, ora é discursividade que “objetifica” a mulher e a “desrespeita”. Nesse viés, a mulher é apenas instrumento dos homens e a favela está à mercê dos bandidos. Há assim sujeitos passivos e sujeitos ativos e estas posições estão fixas.

É assim uma certa conceituação de cultura que aproxima discursos das bancadas conservadoras nas diferentes casas legislativas – a nível federal, estadual e municipal – acusações produzidas em meio a roupagens feministas liberais<sup>10</sup> e reivindicações de que existiria um *funk de raiz*, um funk legítimo ao qual deve se retornar, como pratica a chamada Velha Guarda do Funk<sup>11</sup>. Tomar a cultura como coisa, cosificá-la, permite ver como pode aderir uma proposta de criminalização do funk, permite ainda desvelar um certo tipo de conceituação da indústria cultural.

Pois se Theodor Adorno (2002), em sua reflexão seminal, tratou dos poderes que o mercado teria de moldar as próprias produções da cultura de massa, Maria Jose

---

<sup>9</sup> Se neste artigo considero os detratores do ritmo como seu público, ao explorar em outra ocasião as diferentes intencionalidades passíveis de serem abduzidas do funk, considereei como seu público os seus fruidores (Mizrahi, 2016b).

<sup>10</sup> Como um entre tantos exemplos ver recente live em que a cantora de MPB Céu entrevista Konrad Dantas, fundador da produtora Kondzilla, talvez a maior empresa de agenciamento de artistas de funk no Brasil, e pergunta o que lhe parece a “objetificação do corpo da mulher” que o funk promove e os efeitos que tais músicas teriam sobre as crianças.

<sup>11</sup> Podemos dizer que o nome mais expressivo desse segmento seja o de MC Gallo.

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

Mondzain (2009), a partir de uma reflexão sobre as relações entre imagem e violência, pergunta se “pode a imagem matar”.

A história da encarnação [de Cristo] é a lenda da própria imagem. Mas hoje junta-se-lhe uma estranha inquietação: a força da imagem estaria em levar-nos a imitar, e o conteúdo narrativo da imagem podia assim exercer diretamente uma violência, na medida em que faz fazer. Acusada de fazer ver, doravante é acusada de fazer. (Mondzain, 2009, p.13)

A formulação de Mondzain, de que a imagem, para além de mostrar, é vista ela mesma como a que “faz fazer” vem ao encontro do ponto que busco fazer. Pois o funk, como música de conteúdo altamente imagético que é, é responsabilizado por uma série de mazelas que assolam o Brasil. O funk levaria assim ao tráfico de drogas, ao consumo de entorpecentes, promoveria a gravidez na adolescência, é misógino, estimula o machismo e está na raiz da “cultura do estupro”. E em um delírio imaginativo fantasia-se que eliminando o funk desaparecem nossos problemas sociais. De fato, a discussão sobre se os produtos da indústria cultural forjam ou expressam comportamentos, valores e crenças é longa, antiga e espinhosa. Mas certamente não se trata de uma relação unívoca, unidirecional, causal.

### **Considerações finais**

Nesse artigo busquei complexificar a discussão em torno da perseguição histórica ao funk, como música e como movimento cultural, por meio de uma reflexão erigida na articulação entre arte, racismo e projeto de nação. Argumentei que o funk pode ser tomado como objeto de arte complexo, que aglutina diferentes intencionalidades e por isso mesmo permite acessar as contradições que regem o Brasil como nação, ao colocar face a face diferentes perspectivas sobre a cultura. De um lado, cultura entendida como movimento que define e deriva da própria vida coletiva e cotidiana e de outro uma perspectiva colonial e um entendimento colonizado do que vem a ser a cultura. A tentativa de criminalização do funk é de fato uma tentativa de policiamento estético, de vontade de supressão de estéticas alternativas e desafiadoras do gosto e da moral hegemônicos.

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

O funk nos ajuda na tarefa de reconceituação da noção de estética, permitindo defender seus usos transculturais, a despeito de sua associação com a estética ocidental (Ingold, 1994), que por tanto tempo reinou sozinha, impávida, dizendo o que era o certo, o belo e o bom. Para além da sobreposição entre o belo e o bom, a problemática residiu, sobretudo, em um belo definido como universal. Como se só fosse possível ser belo de uma única maneira e como se só existisse uma beleza possível, fundada sobre os cânones europeus da arte que, graças aos poderes colonizadores, tratou também de disseminar suas imagens, seus regimes de beleza, seus códigos do que poderia ser considerado belo ou feio. Foi uma noção de beleza branca, europeia, que ditou o padrão certo e específico de se pentear, vestir, ornamentar, enfeitar, bem como de decoro corporal, de se dançar e de se compor música.

O funk, logo de início, “quebra tudo”. Traz um modo outro de cantar, dançar, falar e se adornar, disputando espaço e impondo sua presença, sendo muito bem recepcionado em certos lugares, mesmo que não em outros. Desestabiliza e desafia, e junto suscita discursos de defesa de valores tradicionais, de uma moral heterossexual, machista e racista.

Ainda assim, parece de uma ousadia enorme querer perseguir um ritmo inteiro, seus músicos e fruidores. Nem o estado militar que se instalou no Brasil a partir de 1964 propôs tal coisa. Censuravam-se não estilos artísticos ou gêneros musicais, mas as produções artísticas e culturais eram analisadas individualmente. Vemos, no entanto, que em 2017, já se forjava a busca por um estado de exceção onde seria possível dizer o que é ou não é arte, como fez Adolf Hitler com o que foi designado como “arte degenerada” (Brantl, 2017). Os atuais senhores do poder querem regular o gosto, como ocorrido na Alemanha Nazista e não apenas regular o conteúdo semântico ou a linguagem. Buscam um Estado que diz quem e o que pode ser cantado, criado, representado.

Ao mesmo tempo, as diferentes propostas de criminalização do funk, por meio das quais tal policiamento estético é colocado em prática, permitem fugir ao debate, fugir da problematização de nossas dívidas sociais. Ao objetificarmos o funk, ao fazermos dele uma coisa, podemos dizer que não somos nós, brasileiros, machistas, tampouco racistas. Tampouco seríamos homofóbicos ou violadores de corpos e de

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/metaxy>.

direitos, mas o funk levaria à vida do crime, o funk levaria ao consumo de drogas, o funk causaria a gravidez na adolescência. O funk subverteria a mente de nossas crianças. Mas sabemos também que violência e erotismo alimentam não apenas o funk, mas a indústria cultural de modo amplo.

O funk é assim o eterno outro do Brasil, aquele que produz a magia de simultaneamente deixar ver nossos horrores e os denegarmos. Se como objeto de arte complexo nos provoca e nos mostra nossos horrores, é ao o despirmos de complexidade, ao o coisificarmos, que nos tornamos aptos a denegarmos esses mesmos horrores. É sempre mais fácil colocar na conta do funk. É mais fácil colocar no outro aquilo com o qual não se quer reconhecer nem se quer problematizar, relegando-o aos que chamamos “excluídos”, “iletrados”, “não educados”. Aqueles todos sempre definidos pela falta e colocados em uma mesma categoria de perigo social. É junto a esse raciocínio que se imagina que desaparecendo com o funk desaparecerão também as mazelas da sociedade brasileira. Mas elas são antigas, estruturantes, perversas e atuantes.

O funk, como expressão artística cultural, traduz a sociedade em que vive, fala sobre ela, propõe conversas sobre ela, elabora sobre ela. De modo que junto com esse projeto de apagamento do gosto alheio, de silenciamento de uma estética alternativa ao gosto hegemônico, quer se apagar uma realidade sem ter que reconhecer nela um problema social. Aqui vale recorrer a um último exemplo, o episódio do estupro coletivo ocorrido no Morro do Barão, no Rio de Janeiro, em março de 2016.<sup>12</sup> À época, em defesa do funk, acusado de incitar os mais de 30 homens envolvidos no crime, MC Leonardo, importante liderança do movimento e um dos fundadores da APAFunk – Associação dos Profissionais e Amigos do Funk – argumentou que o funk não era o “espelho” da sociedade, e sim seu “reflexo”. Em resposta ao MC, o jornalista Artur Xexeo escreveu com deboche em sua coluna em O Globo que fazia enorme “esforço para entender o raciocínio dos amantes do funk”, perguntando se todo espelho não reflete.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html>

<sup>13</sup> <https://oglobo.globo.com/cultura/o-funk-espelho-o-reflexo-19444390>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/metaxy>.

O funk reflete, expressa, canta a ausência de políticas públicas na periferia. Isso não é o mesmo do que dizer que reduz seus temas a essa ausência ou que é produto direto dela. Mas, em um país tão complexo como o Brasil, torna-se mais fácil colocar no outro, no funk, aquilo com o qual você não quer se reconhecer, não quer problematizar nem tampouco pensar sobre qual seria a própria contribuição à tal conjuntura. Então, e de novo, não seríamos nós os machistas, não seríamos nós os violentos, os que educamos mal nossos filhos e produzimos protótipos de machistas.

Tais tentativas de policiamento estético significam a criminalização e o controle da juventude pobre e negra. Parece evidente o impulso de querer controlar a sexualidade dos jovens, especialmente a das meninas, já que a grande acusação recai sempre sobre elas que, supostamente, engravidariam no baile. Em minha trajetória de pesquisa junto ao funk carioca, iniciada em 2002, realizei trabalho de campo em bailes funk para três diferentes pesquisas (Mizrahi, 2002, 2014, 2019a). Em vez de presenciar sexo o que encontrei foi uma atmosfera onde a sedução é exercida de modo agonístico, quase como um jogo de disputa entre os sexos. Mas para além disso, há de se perguntar: se os jovens recorressem à camisinha, não haveria problema? Então qual é o problema afinal? O sexo ou a evidência de que se praticou sexo? E se, supondo que engravidem no baile, por que não usam camisinha? Isso é culpa do funk também? Ou essa seria inclusive uma falha das políticas públicas de educação e saúde? E se usar camisinha é também responsabilidade dos rapazes, por que a acusação se volta só sobre o corpo das mulheres? Qual o papel e envolvimento das famílias nesse emaranhado? Ela não atua também na reprodução do machismo?

Seria o caso então de repensar também a educação doméstica, essa que se dá aos filhos, netos, afilhados. Porque o mesmo senhor ou senhora que acusa o funk de produzir discursos machistas e misóginos, muitas vezes ensina seu filho homem a não participar das atividades domésticas de sua própria casa, a não “brincar de boneca”, a “dar porrada”, a ser violento. Acreditam que desse modo fortalecerão suas masculinidades, ficando a cargo das mulheres a sua criação. É assim habituado a ser servido por elas. Não é o funk que produz os machistas brasileiros, os estupradores e violadores, mas é, inclusive, a educação dada em casa que produz uma leva de machistinhas mirins.

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical.** METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

A juventude pobre, negra e periférica é aquela que mais ouve e produz funk. Que encontra no funk espaço de afirmação de suas identidades juvenis e espaço de elaboração de seus projetos de vida adulta. Desde os anos 2000, diferentes pesquisas mostram que a juventude das periferias encontra em manifestações culturais e artísticas campo de produção de subjetividades e da própria identidade juvenil que nem a escola e nem o mundo do trabalho sozinhos conseguem prover (Dayrell 2002; Carrano, 2002). E o funk é exemplar ao mostrar a permeabilidade que essas manifestações adquiriram na vida desses jovens.

Pois não se trata apenas de consumir a música. No funk produtor e consumidor nascem juntos. Se vemos que a identidade de universitário pode ser difícil de ser sustentada para a primeira geração de jovens das classes populares que chega ao Ensino Superior (Dauster, 2006), ou se vemos altos índices de evasão escolar ao mesmo tempo em que um número expressivo desses mesmos jovens aderir às artes urbanas, isso se dá porque elas permitem a eles protagonizar seus destinos criativamente. Proveem seus destinos exercendo uma escolha, uma opção feita a partir de uma relação com a arte que não a opõe à vida.

Propor criminalizar o funk é como propor um Brasil para poucos e tacanho. Alijado dos processos criativos e da vitalidade da cultura popular. Um projeto ignorante do *soft power*, dos retornos que traz para uma nação as engrenagens da indústria criativa<sup>14</sup>. Em suma, o projeto de criminalizar o funk revela um projeto de Brasil nada inteligente, que colocaria sua juventude, seu futuro, no limbo. Fazendo perguntar se o Brasil, uma vez país do futuro, estaria buscando caminhos para se tornar o país do passado.

## Bibliografia

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BOAS, Franz. As limitações do método comparativo da antropologia. In: CASTRO, Celso. **Antropologia Cultural/Franz Boas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 25-39.

---

<sup>14</sup> Vale notar aqui, em última nota, que a Coreia do Sul vem investindo em seus artistas de k-pop, desestabilizando, inclusive, a hegemonia norte-americana no cenário da música pop global. Para uma comparação entre as políticas para o funk e as políticas para o k-pop ver o episódio “k-pop”, do programa Greg News <https://www.youtube.com/watch?v=UXBNf2N2Bw>

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

\_\_\_\_\_. A capacidade humana conforme determinada pela raça. *IN*: STOCKING JR, George. Washington. **A formação da antropologia americana**. 1883-1911. Franz Boas. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. da UFRJ, 2010 [1911]. p. 267-293.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction**: a social critique of the judgement of taste. London: Routledge and Kegan Paul, 1984.

BRANTL, Sabine. **Haus der Kunst, Munich**: a locality and its history in National Socialism. Alliera Verlag/Haus der Kunst: Munich, 2017.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.

CARRANO, Paulo. **Os jovens e a cidade**. Identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará/FAPERJ, 2002.

DAUSTER, Tania. “Uma revolução silenciosa: notas sobre o ingresso de setores de baixa renda na universidade”. **Avá**, Revista de Antropologia, 6:0-19, 2005.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, v. 28, n. 1, p. 117-136, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. 46ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GELL, Alfred. **Arte e agência**. São Paulo: UBU, 2018.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. *IN*: Hollanda, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 341-352

HERSCHMANN, Micael. As imagens das galeras funk na imprensa. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al. **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

INGOLD, Tim. 1994. Aesthetics is a cross-cultural category. **Key Debates in Anthropology**. London: Routledge. p. 249-293.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. **Antropologia estrutural 2**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993. p. 328-366.

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

\_\_\_\_\_. A institucionalização do funk carioca e a invenção criativa da cultura. **Revista Antíteses**, v. 8, p. 855-864, 2015.

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metaxy>.

\_\_\_\_\_. A música como crítica social: lógica dual e riso conectivo no funk carioca. **Revista Antropológicas**, v. 27, p. 64-96, 2016a.

\_\_\_\_\_. Produzindo estilo negociando sentidos: arte, mercado e criatividade junto ao funk carioca. **Antropolítica**, UFF, v. 40, p. 252-273, 2016b.

\_\_\_\_\_. **Figurino funk**: roupa, corpo e dança em um baile carioca. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019a.

\_\_\_\_\_. As políticas dos cabelos negros, entre mulheres: estética, relacionalidade e dissidência no Rio de Janeiro. **Mana**, v. 25, p. 457-488, 2019b.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Nova Vega/Limitada, 2009.

MUNANGA, Kabengele. Da África ao Brasil. Entrevista com o Prof. Kabengele Munanga concedida a Pedro Jaime & Ari Lima. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 56 n. 1, p. 507-551, 2013.

\_\_\_\_\_. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SAPIR, Edward. Cultura 'autêntica' e 'espúria'. IN: PIERSON, Donald. **Estudos de organização social**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1949.

MIZRAHI, Mylene. **Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical**. METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 40-59, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufjf.br/index.php/metaxy>.