



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DIREITO
NÚCLEO DE PRÁTICA JURÍDICA
TRABALHO DE CURSO ARTIGO CIENTÍFICO

O FUNK COMO MOVIMENTO DE EXPRESSÃO CULTURAL NO BRASIL

ORIENTANDO – LUCAS GABRIEL SOUZA LEMOS

ORIENTADORA – PROFESSOR (A) DR (A). JOSE EDUARDO BARBIERI

GOIÂNIA-GO

2023

LUCAS GABRIEL SOUZA LEMOS

**O FUNK COMO MOVIMENTO DE EXPRESSÃO CULTURAL NO
BRASIL**

Artigo Científico apresentado à disciplina:
Trabalho de Curso II, da Escola de Direito,
Negócios e Comunicação, Curso de Direito, da
Pontifícia Universidade Católica de Goiás
(PUCGOIAS).

Prof. (a). Orientador (a) – Dr. (a).: Jose
Eduardo Barbieri.

GOIÂNIA-GO

2023

LUCAS GABRIEL SOUZA LEMOS

**O FUNK COMO MOVIMENTO DE EXPRESSÃO CULTURAL NO
BRASIL**

Data da Defesa: _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Orientador (a): Prof. (a): Titulação e Nome Completo Nota

Examinador (a) Convidado (a): Prof. (a): Titulação e Nome Completo Nota

Dedicatória

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, porque até aqui ele me sustentou, e sem ele nada disso na minha vida seria possível, gratidão a Deus e toda a minha família e em especial minha mãe Gleice Costa Lemos, que desde o meu nascimento tem sido um anjo na minha vida, agradeço também a todos que de alguma forma, seja diretamente ou indiretamente contribuiu para o meu desenvolvimento como um todo.

SUMÁRIO

RESUMO.....	06
INTRODUÇÃO.....	08
1. HISTÓRICO DA MÚSICA NO BRASIL.....	09
1.2. O FUNK NO BRASIL.....	13
1.3. A CULTURA NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL.....	17
2. FUNK COMO MOVIMENTO CULTURAL.....	19
2.2. A TENTATIVA DE PROIBIÇÃO DO FUNK.....	20
2.3. A APLICAÇÃO DA LEI PAULO GUSTAVO.....	25
3. A LIBERDADE DE EXPRESSÃO NOS DIREITOS HUMANOS.....	26
3.2. A INFLUÊNCIA DA LEI ROUANET NA CULTURA.....	28
3.3. DECISÕES SOBRE A LIBERDADE DE EXPRESSÃO NO BRASIL.....	30
CONCLUSÃO.....	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

O FUNK COMO MOVIMENTO DE EXPRESSÃO CULTURAL NO BRASIL

RESUMO

Aluno¹: Lucas Gabriel Souza Lemos

Atualmente, o funk representa uma das principais manifestações culturais do Brasil, mesmo entre elogios ou críticas. Assim, este gênero de música envolvente e seus arranjos diretos, descrevem de forma de estilo de vida, rotinas e experiências dos jovens em favelas e periferias, produzindo voz a parcela da sociedade que sofre pelo preconceito devido à condição social, em uma sociedade excluída dos investimentos estatais. Neste sentido, o presente trabalho possui o objetivo de apresentar o funk como manifestação cultural brasileira, por meio de uma análise histórica construtivista da comunidade envolvente, ou seja, das periferias e das favelas. Ainda, busca analisar a relação do gênero musical com o ordenamento jurídico brasileiro por meio da exposição de normas relacionadas à cultura e ao tema. Enfim, busca uma reflexão sobre o modelo de composição de letras de funk e a liberdade de expressão, um dos mais importantes direitos fundamentais instituídos pelo art. 5º e 220 da Constituição Federal de 1988, defendendo assim, o direito a liberdade de expressão das atividades artística, cultural, intelectual, de comunicação e científica. Por sua vez, defendendo a liberdade de expressão, a Carta Magna estabelece os limites, repudiando com isto, o racismo, a discriminação religiosa, de sexos e nacionalidade, objetivando que cesse os discursos de ódio impetrado na sociedade. Neste sentido, o presente artigo foi escrito pelo método dedutivo, por meio de uma pesquisa bibliográfica de doutrinadores do assunto, assim como normas e jurisprudências e a aplicação das normas da ABNT.

Palavras-Chave: Funk; Cultura; Gênero Musical; Periferia e Favela.

¹ Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Acadêmico Lucas Gabriel Souza Lemos.

FUNK AS A CULTURAL EXPRESSION MOVEMENT IN BRAZIL

ABSTRACT

Student²: Lucas Gabriel Souza Lemos

Currently, funk represents one of the main cultural manifestations in Brazil, even among praise or criticism. Thus, this genre of engaging music and its direct arrangements, describe in a way of life, routines and experiences of young people in slums and peripheries, producing a voice for the part of society that suffers from prejudice due to their social condition, in a society excluded from state investments. In this sense, the present work has the objective of presenting funk as a Brazilian cultural manifestation, through a constructivist historical analysis of the surrounding community, that is, the peripheries and favelas. Still, it seeks to analyze the relationship of the musical genre with the Brazilian legal system through the exposition of norms related to the culture and the theme. Finally, it seeks a reflection on the funk lyrics composition model and freedom of expression, one of the most important fundamental rights established by art. 5 and 220 of the Federal Constitution of 1988, thus defending the right to freedom of expression of artistic, cultural, intellectual, communication and scientific activities. In turn, defending freedom of expression, the Magna Carta sets limits, repudiating racism, religious, gender and nationality distinctions, aiming to stop hate speeches filed in society. In this sense, this article was written by the deductive method, through a bibliographical research of scholars of the subject, as well as norms and jurisprudence and the application of ABNT norms.

Keywords: Funk; Culture; Musical Genre; Periphery and Favela.

² Pontifical Catholic University of Goiás, Law Student Student Lucas Gabriel Souza Lemos.

INTRODUÇÃO

Ao passar dos anos, o funk deixou de ser considerado um simples ritmo importado para se transformar em uma dos movimentos de expressão cultural de massa na história do Brasil, pelo trajeto de sua existência, o ritmo alcançou seguidores que contribuíram com a defesa de debates polêmicos em todo o país. Neste sentido, a cultura e sociedade local são dependentes dos trabalhos sociais e filantrópicos, uma vez que são locais com poucos recursos econômicos.

Frente a uma sociedade cada vez mais em conflito, de ideologia, gênero e político, o Brasil se encontra em uma crise ética, institucional e moral, e o presente trabalho possui a finalidade de estabelecer o estudo se aprofundando na cultura das periferias e favelas, em especial, no gênero musical instalado, o funk reflete na sociedade brasileira deixando a sua marca e visão da vida nas favelas e periferias, pouco sendo relevante ao funcionamento do estado democrático de direito.

Assim, devido a esta condição de renda aplicada ao conhecimento jurídico e social, por meio da interação entre o ser humano e o meio em sociedade onde convive, gerou o estudo voltado aos fenômenos sociais que levaram a esta cultura distorcida pela grande parte da sociedade.

Por isto, a importância do presente trabalho se justifica para provocar o debate dos operadores do direito e estimulá-los a temática social, objetivando a compreensão do movimento cultural e social vivido por milhões de pessoas em suas comunidades privadas de garantias constitucionais fundamentais, lapidadas pela mídia, que pouco penetra na procedência de fatos e na situação da população.

Neste sentido, o presente trabalho será estruturado em capítulos, no primeiro, será analisado o histórico da música no Brasil, seguido da cultura na Constituição Federal de 1988, acompanhado pelo Funk no país. O segundo capítulo apresentará o funk como movimento cultural, acompanhado pela tentativa de proibição do funk e a aplicação da Lei Paulo Gustavo como a tutela dos direitos dos movimentos de expressão cultural.

Por fim, será analisada a liberdade de expressão nos direitos humanos, a influência da Lei Rouanet na cultura e as decisões sobre a liberdade de expressão no Brasil. Assim, o presente trabalho irá tratar da consolidação do funk, como um movimento de expressão cultural no Brasil, a metodologia do presente trabalho busca a discussão do tema apresentado, tornando-o conhecido no mundo jurídico.

Assim, utilizando-se da problemática, ora exposta, o presente estudo possui como objetivo colaborar com o estudo acadêmico, uma vez que possui como propósito multidisciplinar, relacionar a experiência de vida na favela com o ramo do direito. Assim, por meio do presente trabalho será construído um processo de reflexão social e política, como o descaso por parte do Estado para com a população das favelas e a ausência de garantias normativas do sistema.

1. HISTÓRICO DA MÚSICA NO BRASIL

A história do nascimento do funk até a sua evolução nos dias atuais é detalhada na obra de Silvio Essinger, de 2002, pela Editora Record, com o nome *Batidão – Uma História do Funk*, onde a sua narrativa se inicia em meados dos anos 60, tempos de bossa nova, samba e jazz, quando nem se falava no funk.

Em seu livro, Silvio conta que nos anos 70 nos subúrbios do Rio de Janeiro, a partir da Tijuca, foram observados pequenos movimentos de uma juventude desgarrada vinculada aos movimentos do Rock de Chuck Berry, Little Richard e Elvis Presley, em sintonia, foi notado o movimento black onde casais de mestiços e negros se misturam em noites cariocas ouvindo o samba e rock. Em regra, os bailes ocorriam no Clube Magnatas, no Bairro do Rocha e nas quadras de Escolas de Samba, como o Império Serrano e a Portela.

Na década de 50, no Méier, foi fundado o Clube Renascença, posteriormente transferido para o Bairro do Andaraí, possuía o objetivo de reunir a comunidade negra, para a troca de informações e a busca pela a promoção coletiva da comunidade.

No ano de 1968, houve a festa de samba no Renascença, com nomes de artistas consagrados como Zezé Motta e Antônio Pompeo, encenando o Orfeu do Carnaval ao ar Livre. No ano de 1970, Asfilófilo de Oliveira Júnior, ou simplesmente Filó, um dos principais nomes do movimento negro carioca do período, teve a incumbência de organizar bailes dominicais para a mocidade negra.

Neste sentido, foi percebida a importância da música, trazendo com isto, uma revolução para aquela comunidade. Os movimentos não eram locais, em outras partes da cidade começaram a aparecer outros arautos da música negra, como por exemplo, Newton Duarte, jovem gordo, tímido e branco que promovia as músicas de James Brown nas rádios, ficando conhecido nacionalmente como Big Boy.

Na mesma empreitada de Big Boy, estava o mestiço Ademir Inácio Lemos, dançarino de rock em 66, do programa Os Brotos Comandam, da TV Continental, se destacando inclusive, como discotecário nas casas de Shows da Zona Sul carioca, como Jirau e Le Beteau. Ademir usava o estilo de cabelo black com a finalidade de expressar a cultura negra, sendo adotada por inúmeros jovens daquele período na cidade.

No ano de 1969, surgiu Oséas Moura dos Santos, admirador de Ademir e Big Boy, resolveu realizar um baile apenas com músicas de negros como Stevie Wonder e James Brown, objetivando alcançar somente a população negra, no bairro do Catumbi, onde atualmente, passa o viaduto ao lado da Praça da Apoteose, antes, denominado Astoria Futebol Clube.

Assim, a diretoria do Clube Renascença resolve visitar o baile e se impressionaram pela organização em comportar cerca de 1500 pessoas dançando e se divertindo sem um mínimo de estrutura adequada, pois possuíam somente uma lâmpada, promovendo a cultura, estilo e música referente à consciência negra.

No ano de 1970, estreia em LP, o Sebastião Rodrigues Maia, conhecido como Tim Maia, grande nome da música brasileira que viajou aos Estados Unidos em 59, com a finalidade de estudar a língua inglesa, e participar do grupo R&B The Ideals. Contudo, foi deportado ao Brasil em 63, pelo porte de drogas após o período de seis meses de reclusão, transformando-se, já no Brasil, um soulman de excelência.

Por sua vez, Antônio Viana Gomes se configurou como outro protagonista da MPBlack paulista, se mudando para o Rio de Janeiro, exercendo as funções de vendedor de balas, paraquedista do exército e cantor de Rock em rádios, onde ficou conhecido como Tony Checker. Nos anos 60, realizou uma excursão com um grupo de dança no exterior, morando em Nova York em seu auge de sua carreira, no movimento Black Power.

Por se envolver com traficantes do Harlem, foi delatado para a imigração sendo deportado ao Brasil em 69, no ano de 1970, fica famoso com a música BR3, e seu visual black power, sendo a canção vencedora no Maracanãzinho. Neste mesmo período, ficou conhecido como Tony Tornado, conquistando o direito de gravar seu LP, denominado de Tony Tornado – 1971, se tornando um marco no Soul do Brasil. no mesmo ano ocorre o Primeiro Encontro dos Blacks, em Greip da Penha, reunindo cerca de 15 mil pessoas em um lugar que somente caberia 5 mil.

Em uma noite de festas, o grupo denominado de Soul Grand Prix realizou o lançamento de seu primeiro LP no Guadalupe Country Club, contudo, o evento não suportou o número de pessoas, o que ocasionou na intimação de cerca de 600 homens da polícia militar com a finalidade de acabar com o evento, mas o DJ da noite utilizou o microfone com a finalidade de discursar informando às pessoas que estavam no evento que a polícia estava no evento para protegê-las, não para acabar com o evento, assim, ficou evidente a demonstração do poder da comunidade negra das favelas do Rio de Janeiro.

No ano de 1963, nasce o indivíduo capaz de elevar o funk carioca ao padrão internacional, Fernando Luís Mattos da Matta, conhecido como o DJ Marlboro, filho de um policial federal que viveu em várias cidades, sendo transferido, o rapaz morou com a sua avó paterna em Venda das Pedras, no bairro de Itaboraí, um município distante do Rio de Janeiro, assim, foi denominado por seus amigos de Terra de Marlboro.

O jornalista Sílvio Essinger elucida este período:

Isso aqui é o começo de tudo, predominância da soul. Baile do Big Boy, começo dos anos 70. A gente tem aqui Ademir Lemos, outro grande DJ, que fazia o baile junto com Big Boy e que continuou nessa tradição do Soul. A gente chega aqui às primeiras equipes de Soul. Soul Grand Prix, disco de 78, Furacão 2000. A cada baile, mais de 10.000 adeptos do Soul confirmam: este é o som! E aqui você uma ideia do que era o baile da Furacão, nos anos 70, segunda metade dos anos 80, Two Live Crew, Miami Bass, Hip Hop, que hoje serve de base para o funk carioca. (ESSINGER, 2005, por entrevista).

Assim, Fernando ou DJ Marlboro teve a sua oportunidade em um churrasco no Clube Bandeirantes, no Bairro Amendoeira, em São Gonçalo, apresentação suficiente para a sua ascensão na fama. Em 1980, foi a sua estreia profissional como DJ, na Equipe 2001, assumindo seu nome artístico, de uma vez por todas, significando, aquele que vem de longe, ou simplesmente Marlboro.

Muitos nomes da música brasileira na atualidade passaram pela composição original do grupo Furacão 2000, um deles é a cantora Anitta, cuja fama se estendeu mundialmente.

Conforme Léo Dias:

[...] é emblemático o fato de a personagem Anitta ter surgido com a ajuda da internet. Mas ela precisava fazer um teste em um palco “de verdade” para confirmar se aquilo tudo que os produtores e diretores da Furacão 2000 tinham visto na web era real. E ela foi escalada para uma apresentação na

Via Show, em São João de Meriti, na época uma das mais famosas casas noturnas do Rio, onde havia um paredão de caixas de som tão grande e potente que fazia tremer os carros que passavam pela via Dutra, a dezenas de metros de distância. (DIAS, 2005, p. 28).

Neste mesmo período, um movimento entrou no cenário carioca, o disco-funk, nascendo pela decadência da discotéque. O movimento Disco-funk manifestar-se por um de seus grandes nomes, o DJ Corello, em 1980, tocou em um grupo denominado de Pop Rio, no Clube Mackenzie, no Méier, fazendo sucesso com a música denominado de Charme, canção lenta e romântica com pausas para os indivíduos descansarem da dança. Esta canção tocou durante as décadas de 80 e 90 nos bailes da Abolição, no Vera Cruz, Cineshow Madureira e Portelão.

Naquele momento, a evolução da música negra se destaca por outro ritmo, o Hip Hop, com a sua origem em áreas pobres, em especial, nas periferias dos Estados Unidos, como o Harlem e o Bronx, onde conviviam a população negra americana e uma grande parcela dos imigrantes, em especial, de Porto Rico e da Jamaica. O Hip-Hop registrou um capítulo importante da história da música e do comportamento dos negros do mundo e da América, se transformando em uma das maiores movimentos de expressão cultural do século, se espalhando em todo o mundo, sem o qual, o funk não teria a sua existência.

No ano de 1967, emigrava aos Estados Unidos o Jamaicano Clive Campbell, ficando conhecido como Kool Herc, aprimorou o movimento de festas nas ruas, com aparelhos de som potentes, com reforço grave em sua frequência, sendo divulgadas em comunidades, nascendo assim, as festas de reggae, similar aos bailes funk instituídas nas favelas e comunidades cariocas.

Nestas festas, foram criados os break, passagens instrumentais com batidas de dança, assim, os breakdancing surgiu na inspiração das danças de James Brown com os movimentos dos lutadores de kung-fu. No ano de 1974, surgem os MCs, Master of Cerimony, ou mestre de Cerimonia dos bailes, adotando a sigla MC como prefixo de seus nomes artísticos.

Neste período, surge o DJ Joseph Sadler, com o nome artístico de Grandmaster Flash, lançando novidades musicais, como o gesto de estender o tempo de toque dos LPs de break e movendo o disco para frente e para trás, conhecido como movimento de girar o prato, ou seja, girar o LP. Nesta época, com constituído um grupo denominado Furious Five, repentes que juntavam toques de funk com poesias, surgindo outra ramificação do Hip-Hop, o Rap.

Ao longo da história, o Rap assumiu a função de denúncia social, uma vez que dominava em suas letras, a realidade social da comunidade pobre e negra.

Conforme a letra do funk de MC Dollores:

Pra quem não conhece o funk, é com muito prazer que eu me apresento agora pra você. Sou a voz do morro, o grito da favela sou a liberdade, em becos e vielas. Deixa o meu funk entrar funk-se quem quiser ao som do funk eu vou seja o que Deus quiser. Felicidade sim, eu quero é ser feliz sem discriminação este é o meu país. Muitos me condenam, mas nada me assusta. Eu sou brasileiro e não desisto nunca, sou da sua raça sou da sua cor, sou o som da massa sou o funk, eu sou! (MC DOLLORES).

Inaugurado por Flash e The Furious Five, no Estado do Rio de Janeiro, o Rap possuía a letra sobre a escravidão por conta da cocaína, entorpecente viciante, em contrapartida, na mesma década de 90, foi inaugurado o estilo funk proibidão, contava a história realista, apologética ou entusiástica dos traficantes que impunham o seu poder contra os seus adversários, ou seja, contra as facções criminosas, delatores ou mesmo, a polícia. A venda deste estilo musical não era comercializada em lojas oficiais, mais sim, em fitas e CDs piratas nos camelos ou mesmo, entre os traficantes, de uma forma discreta.

1.2. O FUNK NO BRASIL

O primeiro relato do funk proibidão retratado foi o Rap do Comando Vermelho, lançado sobre a música de Ivete Sangalo, Carro Velho: “Cheiro de pneu queimado, carburador furado e o X-9 foi torrado, quero contenção do lado, tem tira no miolo e o fuzil está destravado”. Este estilo musical se popularizou em um período em que o narcotráfico estava tomando o controle no Brasil, passando a ser uma atividade rentável, com o faturamento superior ao próprio PIB (Produto Interno Bruto) de muitos países do Terceiro Mundo.

O Rap do Silva relata a história de muitos “Silva”:

Todo mundo devia nessa história se ligar / Porque tem muito amigo que vai pro baile dançar / Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá / E entender o sentido quando o DJ detonar / (E essa é uma homenagem a todos os Silvas do Brasil) / Era só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / É só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / Era um domingo de Sol, ele saiu de manhã Pra jogar seu futebol, deu uma rosa pra irmã / Deu o beijo das crianças, prometeu não demorar / Falou pra sua esposa que ia vir pra almoçar / Mas era só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / É só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro,

mas era pai de família / Era trabalhador, pegava o trem lotado / Tinha boa vizinhança, era considerado / E todo mundo dizia que era um cara maneiro / Outros o criticavam porque ele era funkeiro / O funk não é modismo, é uma necessidade / É pra calar os gemidos que existem nessa cidade / Todo mundo devia nessa história se ligar / Porque tem muito amigo que vai pro baile dançar / Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá / E entender o sentido quando o DJ detonar / E era só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / É só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / E anoitecia, ele se preparava / É pra curtir o seu baile que, em suas veias, rolava / Foi com a melhor camisa, tênis que comprou, suado / E, bem antes da hora, ele já estava arrumado / Se reuniu com a galera, pegou o bonde lotado / Os seus olhos brilhavam, ele estava animado / Sua alegria era tanta ao ver que tinha chegado / Foi o primeiro a descer e, por alguns, foi saudado / Mas, naquela triste esquina, um sujeito apareceu / Com a cara amarrada, suado, estava um breu / Carregava um ferro em uma de suas mãos / Apertou o gatilho, sem dar qualquer explicação / E o pobre do nosso amigo, que foi pro baile curtir / Hoje, com sua família, ele não irá dormir / Porque era só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / É só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / Era só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família / Só mais um Silva que a estrela não brilha / Ele era funkeiro, mas era pai de família. / Era só mais um Silva. (Bob Rum).

Neste sentido, o funk e os funkeiros, criadores do estilo musical, levaram aos bailes, favelas e comunidades, sua expressão cultural foi proibida pelas autoridades locais dentre os nomes que surgiram, destaca-se o Mr. Catra, Duda do Borel e Cidinho & Doca.

Essinger explica:

O proibidão é feito para ser cantado no baile. Não é uma apologia ao crime, mas um relato da minha comunidade. O funk nasceu na favela e infelizmente o tráfico também faz parte dela. A sociedade não está preparada para compreender o proibidão, porque quem não sofre não dá valor ao sofrimento. Quem não vive no morro não sabe o que acontece lá. (ESSINGER, 2005, p. 235).

No ano de 1988, Hermano Viana lança o seu livro intitulado O Mundo Funk Carioca, fruto de sua tese de doutorado, tornando-se um marco na história do estilo musical e transformando Hermano em um tradutor para os intelectuais da Zona Sul do Rio de Janeiro.

Assim, DJ Malboro passa a se interessar na pesquisa de Hermano nascendo com isto, uma parceria importante nos estudos do pesquisador. Esta parceria se torna importante para ambos, uma vez que o Dj consegue parcerias para se apresentar nas boates da Zona Sul.

Essinger elucida sobre o momento da chegada do funk no Rio de Janeiro:

O funk chega ao Rio e é deglutido de maneira inédita. Não existem bailes como esses em nenhum outro lugar do mundo. Alguns detalhes aparecem em outras cidades. Mas a combinação desse tipo de dança, com o tipo de roupa, com o tipo de música, com o tipo de organização das equipes de som e a atuação dos DJs só acontece no mundo funk carioca. (ESSINGER, 2005, p. 80).

Em 1992, foi apresentado um seminário na Faperj (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo a Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro), denominado Barrados no Baile – Entre o funk e o preconceito. O Secretário de Justiça e da Polícia Civil Nilo Batista entra em defesa do funk: “é mais fácil ter medo de um garoto de 16 anos do que do sistema. Jogamos sobre os pobres e os destituídos os nossos medos. Os funkeiros pagam uma taxa de toda a violência urbana” (ESSINGER, 2005, P. 126).

Por meio do funk, nomes políticos e articulados nasceram entre estes nomes cita-se Marielle Franco:

Marielle também trabalhou como camelô, assistente de creche e dançarina de funk. Em 2007 entrou para a ONG BrazilFoundation, integrando a equipe de monitoramento de diversas organizações sociais espalhadas pelo país. Sua dissertação de mestrado em administração pela UFF (Universidade Federal Fluminense) criticaria a política pública adotada em 2008 no Rio de Janeiro pela Secretaria de Segurança, que instituiu nas favelas as UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora), polícias que buscavam identificar e desarticular as organizações criminosas ali instaladas estabelecendo vínculos com as favelas. Apresentada em 2014, a dissertação defendia a tese de que tal política tinha “o objetivo de conter os insatisfeitos ou ‘excluídos’ do processo, formados por uma quantidade significativa de pobres, cada vez mais colocados nos guetos das cidades e nas prisões”. (ARAÚJO; OTÁVIO, 2020, p. 16).

Entre os anos de 93 a 95, aconteceu o fenômeno intitulado de promiscuidade entre os segmentos sociais e as classes, uma vez que os jovens da classe média e alta passam a ter o contato com o funk, pois subiam os morros, de encontro com as favelas e comunidades, como, por exemplo, o Morro Azul no Flamengo, a Rocinha e o Santa Marta, no Botafogo, a fim de participar dos bailes e eventos da região.

Nesta explosão do movimento, foram criadas inúmeras letras, por parte dos funkeiros, destacam-se neste meio, dois jovens em meados de 1993, aceitos pela mídia, foram conhecidos com o nome de Claudinho e Buchecha, alcançaram a fama em várias partes do mundo, porém, uma tragédia envolvendo um acidente de trânsito acaba com a vida de Claudinho e com a dupla.

No ano de 2001, na festa de fogos da Praia do Leme, nasce a melodia: “Tchu-tchucaaaaaaaaaaaaaa, vem aqui pro seu tigrão, vou te jogar na cama e te dar muita pressão”, com o Bonde do Tigrão, maior sensação do movimento funk do período.

Músicas como O Baile Todo, Entra e Sai, Cerol na Mão, foram lançadas em discos intitulados O Tornado 1, passando das 200 mil cópias vendidas mais 400 mil cópias em média da pirataria, o segundo disco, possuía sucessos como Tapinha não dói, Dança da Motinha, e outras.

No ano de 2001, no Rock In Rio, em seu show, a cantora Fernanda Abreu cita os versos: “me chama de cachorra, que eu faço au, au. Me chama de gatiha que faço miau. Se tem amor a Jesus Cristo, Demorou”. Tais versos foram inspirados na canção da carioca Tatiana dos Santos Lourenço, que mais tarde seria conhecida como Tati Quebra barraco.

Tati aparece no cenário musical com letras polêmicas como sou feia, mas tô na moda, contudo, começou também a empoderar a mulher, para que possa expressar e assumir a sua própria sexualidade. Em 2004, foi procurada pelos produtores da Boate GLS da Zona Sul carioca, realizando shows até mesmo no São Paulo Fashion Week.

Sobre o estilo musical de Tati, Essinger comenta:

As pessoas acham que Tati está falando de sexo de uma maneira masculina, porque ela está falando como os homens falam das mulheres deveriam falar – de uma forma submissa, subliminar, carinhosa, mais light... Mas quem disse que é assim? Na cama, as mulheres não são submissas, nem light. Então, por isto, é que incomoda as pessoas tanto ela falar que não gosta de pau pequeno. É um troço muito corajoso e libertário para essas meninas. Não acho que é nada desse negócio de estar denegrindo a imagem da mulher. Na verdade, o que querem é deslocar aquela música do baile funk para dentro da universidade e tentar ler como um Chico Buarque, um João Gilberto... É outro sentimento, outra realidade. (ESSINGER, 2005, p. 221).

Outro expoente do funk, Wagner Domingues Catra, conhecido como Mr. Catra foi um dos maiores sucessos do funk a partir da metade dos anos 1990, considerando um dos maiores talentos do ramo, participou de inúmeros programas de TV, rádio e revistas.

No ano de 2002, surge o funkeiro Sérgio Magalhães, conhecido como Serginho, sua letra continha o jargão: Vai Serginho, que também participou de inúmeros programas em decorrência do sucesso.

De tal modo, com a participação de Marcos Aurélio Silva da Rocha, dançarino conhecido como Lacraia, embalaram vários sucessos, em bailes e participações em programas do Rio de Janeiro e em todo lugar no Brasil com a canção: Vai Lacraia e a Eguinha Pocoló. Assim, tais letras surgiram em periferias e favelas, objetivando dar voz aos movimentos sociais do período.

Araújo explica sobre os movimentos políticos:

O mandato de uma mulher negra, da periferia, precisa estar pautado junto aos movimentos sociais e à sociedade civil organizada, [junto] a quem está fazendo [algo] para nos fortalecer naquilo que a gente, objetivamente, não se reconhece, não se encontra, não se vê. A negação é o que eles apresentam como nosso perfil. Não é à toa que os índices de homicídio, de feminicídio e de estupro contra o nosso corpo, infelizmente, aumentam. (ARAÚJO, APUD FRANCO, 2020, p. 20).

Portanto, o funk ultrapassa as barreiras das comunidades e favelas, representa um fenômeno social, político e econômico. As instituições não podem fechar os olhos ou tentar suprimir o movimento, uma vez que por meio do movimento de expressão cultural, nomes políticos surgem com a finalidade de defender o movimento, dar voz a muitas pessoas esquecidas do Poder Público.

1.3. A CULTURA NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

A cultura possui uma seção própria na Carta Magna, na parte II, da Cultura, em seu primeiro artigo, Art. 215, apresenta a obrigação do Estado: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Portanto, cabe ao estado, o pleno desenvolvimento das expressões culturais.

Em seu parágrafo primeiro, a Constituição estabelece o dever do Estado em tutelar as manifestações culturais: “§ 1º. O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. Ainda, a lei estabelece a instituição de um Plano Nacional de Cultura: “3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público”.

Para tanto, será objeto de defesa a valorização do patrimônio cultural brasileiro, a produção, a promoção e a divulgação dos bens culturais, a formação de pessoas capacitadas para a devida gestão do instituto da cultura em todas as suas dimensões, a democratização do acesso aos bens culturais e a valorização da diversidade étnica e regional.

Conforme o artigo 23 da Constituição compete à União, aos Estados, aos Municípios e ao Distrito Federal, a proteção de documentos, obras e bens de valor histórico, artístico e cultural, conforme inciso III, em se tratando do funk como estilo musical, terá a tutela do Poder Público. Cabe ainda, ao Estado, a promoção dos meios de acesso à cultura, conforme estabelecido no inciso V.

Neste sentido, o funk, como um movimento de expressão cultural será tratado como um bem, no momento em que o constituinte afirma a garantia a todos, o pleno exercício dos direitos culturais, com a afirmação de que a cultura é objeto do direito, portanto, o funk é um bem que deve ser protegido e divulgado pelo Estado.

Conforme o inciso LXXIII, do art. 5º, é introduzido a expressão Patrimônio cultural:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...] LXXIII - qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência [...] (BRASIL, Constituição Federal de 1988).

Conforme Dias (2019, p. 67): “A cultura dos bailes no Rio é forte e tem influência, inclusive, sobre os riquinhos da Zona Sul. Vide o Baile da Favorita, que é uma cópia asséptica dos eventos da favela”. O mesmo autor (2019, p. 125) complementa: “No telão, vídeos e fotos se alternavam, passando a mensagem de que o funk representa a cultura popular. Era essa a mensagem que Anitta queria passar. Que a arte dela vinha, sim, da periferia”.

Portanto, o conceito de bem jurídico compreende tudo o que se possa ser de objeto do direito, passível ou não, de verificação econômica, assim, além da compreensão do funk como um movimento de expressão cultural, o mesmo possui valor histórico, uma vez que faz parte da história da cultura brasileira, atravessando

gerações e alcançando públicos diversos, saindo da comunidade para as classes média e alta.

2. FUNK COMO MOVIMENTO CULTURAL.

Em se tratando de cultura, a Carta Magna em seu Art. 242, § 1º, preceitua: O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro.

Neste sentido, a noção de cultura é homologada por meio da noção de etnia, portanto, a cultura abrange um conjunto de métodos de produção, princípios e atos sujeitos a obtenção pelo convívio e ensino.

Assim, conforme Art. 216, da Carta Magna:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais. [...] (BRASIL, CF/88).

Portanto, o funk como um movimento de expressão cultural, também pode ser conhecido na Carta Magna de forma de expressão, modo de viver, fazer e criar, pertinente a concepção de etnia, a compreensão de povo e ao conceito de cultura. Logo, este entendimento de cultura com a ideia de povo torna-se determinante para o alcance da convicção de cultura, conforme o texto constituinte.

Dito isto, o conceito de cultura na Constituição Federal está interligado a formação ideológica do transmissor constituinte, concretizada após consecutivas gerações e edições do texto constitucional, que trata a cultura como um bem a ser protegido e alcançado pela competência da União, Estados, Distrito Federal e Municípios, ou seja, todos os entes da federação possuem a obrigação de amparar, proteger e incentivar as diversas formas de cultura.

Neste sentido, toda forma de expressão humana, sua forma de existência e transmissão entre as gerações, institui o formato de cultura, portanto, todo texto legal contribui com a identificação constitucional da cultura.

2.2. A TENTATIVA DE PROIBIÇÃO DO FUNK

Mesmo com a tutela legal e obrigação da constituinte estabelecer a obrigatoriedade por parte do Estado de proteger os movimentos de expressão cultural, a tentativa de criminalizar o funk acompanha a sua história. Esta tentativa de discriminar o movimento vem da cultura em conter movimentos sociais minoritários ao longo da história, isto ocorreu com vários estilos musicais, que possuíam uma causa, como, por exemplo, o Rap, na década de 90, o Jazz, o Soul, o samba, dentre outras.

No caso do Samba, em um momento da história, quando tocava, já era motivo para ser preso no Brasil, um exemplo desta situação, é o caso do pioneiro do samba, João da Baiana, que enfrentou na época, problemas com a polícia quando andava com instrumentos como o pandeiro pelas ruas cariocas. No início do século 20, ele foi parado pelos policiais que resolveram apreender seu instrumento como uma prova do crime de vadiagem do compositor, conforme seu biógrafo Lira Neto, em seu livro Uma história do Samba.

Na ocasião, um Senador fã do ritmo lhe deu um pandeiro autografado, assim, quando a polícia o parava, ele mostrava a assinatura do político, o que fazia com que o instrumento não fosse apreendido. Neste sentido, o caso do compositor ilustra como um dos movimentos culturais mais ouvidos do país, o samba, oriundo de comunidades negras, suportou com a perseguição das leis e autoridades racistas.

Como toda manifestação da diáspora do movimento negro, os funkeiros possuem a história marcada por perseguições contínuas, pelo menos há trinta anos. O funk representa uma das formas principais de diversão dos jovens das favelas e da periferia, assim, é o primeiro estilo de música eletrônica dançante no Brasil, que embalou os bailes dentro e fora das favelas, em especial, nos bairros de classe média.

O funk não é somente mais um estilo musical, mas um movimento de expressão cultural, uma forma de trabalho e atividade econômica, uma vez que gera

emprego direto e indireto, como MCs, DJs, dançarinos, técnicos de luz e som, gráficas incumbidas pela impressão dos convites, vendedores que comercializam durante o show, e fora, ao redor do evento. Portanto, o estilo musical representa um movimento de expressão cultural que gera a economia no Brasil.

Por sua vez, o funk é uma forma escrita de narrar à vida cotidiana da cidade e o ponto de vista dos habitantes das favelas e periferias, assim, uma narrativa criativa e pujante, se reinventa por meio de sua evolução no tempo, criando subdivisões, como o funk raiz, consciente, proibidão, putaria, melody, montagem, dentre outras. Para se tornar MC, DJ ou dançarino, não precisa de educação formal, em cursos de música ou dança, mas é preciso disposição e dedicação à função desempenhada e uma extensa carga horária de trabalho em shows pela cidade.

Sertillanges elucida que:

Escrevemos primeiramente para nós, para ver claro nos nossos casos, para determinar melhor os pensamentos, para suster e avivar a atenção que depressa esmorece se não for instigada pela acção, para estimular as pesquisas necessárias para levar a cabo a produção, para reanimar o esforço que se cansaria não vendo os resultados, enfim para formar o estilo e adquirir um valor que completa todos os outros valores: a arte de escrever. (SERTILLANGES, 2016, P.156).

Neste sentido, a arte de escrever deve ser fundamental para um MC, ou funkeiro, capaz de transmitir seu pensamento por meio da música, chamar a atenção de seu público alvo, mas também, a atenção da crítica, ou seja, do público capaz de hostilizar e odiar o estilo musical, e esta hostilização ou ódio, provém de fatos narrados na própria letra da música. Um exemplo, é a população pobre, com sonhos em possuir os mesmos recursos daqueles mais ricos, assim, será visto com bons olhos pelo seu público alvo, ou seja, das camadas mais periféricas e pobres, enquanto será hostilizada e odiada por aqueles com condições mais vantajosas.

Dentre esta temática, cita-se a letra da música do MC Galemos:

Nós tá ostentando, de nave do ano, os bico passa mal porque nós tá incomodando / Nós tá ostentando, de nave do ano, os bico passa mal porque nós tá incomodando / Nós tá de rolê, na nave as panicats / E pra ficar chavoso na visão tem o juliet / Acima de tudo a humildade, me amarro na felicidade / Gosto de curtir a vida e amo a liberdade / E quando o bonde passa, quem olha sempre fala / Os mlk é chavoso 212 é o perfume e elas comenta que mlk cheiroso / Sufoco eu vivia passando com fé em Deus e orando e agora de nave do ano / Galhardo tá ostentando, de nave do ano, os bico passa mal porque ele tá incomodando / Nós tá ostentando, de nave do ano, os bico passa mal porque nós tá incomodando / Nós tá de rolê, na nave as panicats / E pra ficar chavoso na visão tem o juliet / Acima de tudo

a humildade, me amarro na felicidade / Gosto de curtir a vida e amo a liberdade / E quando o bonde passa, quem olha sempre fala / Os mlk é chavoso 212 é o perfume e elas comenta que mlk cheiroso / Sufoco eu vivia passando com fé em Deus e orando e agora de nave do ano / Nós tá ostentando, de nave do ano, os bico passa mal porque nós tá incomodando / Nós tá ostentando, de nave do ano, os bico passa mal porque nós tá incomodando. (LETRAS, MC Galemós).

Trata-se de episódios de jovens, que não se contentam com os parâmetros estabelecidos pela sociedade, apenas querem curtir, sem regras e sem pensar em uma vida pré-estabelecida, com a conformidade de estudar, trabalhar, constituir uma família e se aposentar, para estes jovens, seu público alvo são aqueles jovens, na maioria das vezes, excluídos da sociedade devido a sua condição financeira, lugar onde moram ou qualquer característica fora dos parâmetros.

Por sua vez, o público que, na maioria das vezes irá hostilizar, ou mesmo odiar o estilo musical, serão aqueles indivíduos já se conformados pelo sistema imposto, na maioria das vezes, a população mais rica. Assim, o estilo de música, pode ser caracterizado como o estilo Robin Hood, onde se tira dos ricos para dar aos pobres, e a condição ofertada aos adeptos do funk ou deste estilo musical, a sociedade não é capaz de proporcionar-lhes, deixando-os somente com duas escolhas na vida, se sujeitar à conformidade da vida ou se jogar no estilo musical, mudando a história de vida sua e de sua família, com condições jamais ofertadas pelo sistema vigente social.

O Doutrinador Sertillanges esclarece que:

Escrevei e publicai desde que juízes competentes vos julguem capazes disso e desde que vos sintais aptos para voar. O pássaro sabe muito bem quando há-de lançar-se no espaço; melhor do que ele o sabe a mãe; apoiado em vós e numa prudente maternidade espiritual, voai logo que puderdes. O contacto com o público obriga o escritor o constante trabalho de aperfeiçoamento; os louvores merecidos animam-no; as críticas fiscalizam-no; ser-lhe-á, por assim dizer, imposto o progresso, em vez da estagnação que pode resultar do perpétuo silêncio. A paternidade espiritual é sementeira de bens. Toda obra é manancial. (SERTILLANGES, 2016, p. 156-157).

Por meio do funk, a juventude negra e da favela se transforma em artista, mudando a sua história de vida e sua perspectiva de carreira, para uma melhor quando fora do meio artístico, bastando somente se dedicar. Assim, mesmo que toda a sociedade feche as portas das oportunidades para a juventude periférica, o funk se torna esta oportunidade.

Conforme Leo Dias:

Furacão Anitta, traz sua versão não autorizada da construção desse fenômeno nascido na Zona Norte do Rio de Janeiro. A história de uma garota chamada Larissa, estudante de escola pública, é um roteiro cheio de erros, acertos e, sobretudo, lutas e sonhos. Uma menina com uma capacidade imensa de abrir as portas que insistiam em se fechar diante de si. (DIAS, 2019, p. 11).

Mesmo sendo a oportunidade para muitos nas comunidades, não é o mesmo pensamento de políticos, como o caso do empresário paulista, Marcelo Alonso, que elaborou um projeto de lei que pretendia transformar o funk em crime de saúde pública, uma vez que criminaliza a comunidade, contudo, assim como outras manifestações de movimentos negros, como é o caso da capoeira, samba, batuques, são protegidos pela égide, da Constituição Federal, como um movimento de expressão cultural.

Nos anos 80, eram poucas as matérias veiculadas sobre o funk, a mídia suprimia os movimentos existentes, assim, era como não existisse o estilo musical, um dos primeiros trabalhos veiculando, foi à dissertação de mestrado de Hermano Vianna com o nome Mundo Funk Carioca, defendendo o gênero.

Foi na próxima década, de 90, que os funkeiros passaram a serem veiculados na mídia, fazendo sucesso nos programas de maior audiência, aos sábados e domingos. Mesmo com esta audiência, o movimento dos funkeiros foi identificado como os responsáveis pelos arrastões, drogas, assaltos, sequestros e aumento do tráfico nas favelas e periferias.

No ordenamento jurídico, o funk foi objeto de questionamento em 1995, em uma CPI, quando o Baile Chapéu Mangueira passou a ser frequentado pelos jovens de classe média, cinco anos após, em 2000, outra CPI foi discutida para coibir os bailes funk, associando-os ao tráfico, crimes, violência e aos corredores da morte, uma vez que os traficantes possuem o próprio tribunal. Neste período, quem pleiteou a CPI foi o então Deputado Sivuca, ex-policia, objetivando a proibição da realização dos bailes funk em todo o território nacional, sem exceções ou nuances.

No ano de 2008, entrou em vigor, a lei Álvaro Lins, onde dificultava a realização dos eventos, por meio de exigências como a disponibilização de detectores de metais, banheiros químicos e a autorização prévia da polícia. Contudo, no ano seguinte, após protestos da população, profissionais do ramo e simpatizantes do funk, que lotou a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro em 600

peessoas, o mesmo parlamentar revogou a sua lei e instituiu o funk como cultura popular.

Portanto, atos voltados a criminalizar ou proibir o funk evidencia o preconceito social e institucional de uma sociedade racista e desigual. Conforme a letra de Cidinho e Doca:

Mais não me bate doutor / Porque eu sou de batalha / Eu acho que o senhor tá cometendo uma falha / Se dançamos funk é porque somos funkeiros / Da favela carioca flamenguistas brasileiros / Apanhei do meu pai, apanhei da vida / Apanhei da polícia, apanhei da mídia / Quem bate sim se acha certo / Quem apanha tá errado / Mais nem sempre meu senhor as coisas vão por esse lado / Violência só gera violência irmão / Quero paz quero festa funk é do povão / Já cansei de se visto com discriminação / Lá na comunidade funk é diversão / Hoje eu to na parede ganhando uma geral / Se eu cantasse outro estilo isso não seria igual / Hoje eu tenho um pedido pra fazer pra deus / Pai olhai os irmãos, filhas e filhos teus / Prejuízo, desemprego, diferença social / Classe alta bem, classe baixa mal / Porque tudo que acontece no Rio De Janeiro a culpa cai todinha / Na conta dos funkeiros / E se um mar de rosas vira um mar de sangue / Você pode ter certeza vão botar a culpa no funk / Na favela carioca flamenguistas brasileiros. (CIDINHO E DOCA).

Em entrevista a BBC Brasil, Danilo Cymrot (2017), doutor em criminologia pela USP explica sobre projetos para criminalizar o funk se repete história de outros movimentos sociais: “Existem outras manifestações que foram perseguidas por serem ligadas a negros, pobres e moradores do subúrbio. Sambistas eram associados à vadiagem, eram chamados de vagabundos. Muitos foram presos”. Na mesma entrevista, a cantora Anitta (2017) esclarece que, para ela, a proibir o funk é o mesmo que punir o mensageiro pelo teor de sua mensagem reportada.

O Projeto de Lei de nº 5194/2019, proposto pelo deputado Charles Evangelista propunha tornar crime o emprego da música para o estímulo ao tráfico de drogas, o estupro, pedofilia, ofensas à imagem da mulher e o ódio à polícia. O autor do projeto indagou que há: “um grande desrespeito a moral pública, causado quando há a reprodução de canções que contenham expressões pejorativas ou ofensivas em ambientes públicos”.

Em defesa do funk, Fabio Luis de Jesus, conhecido como MC Coringa explica que: “O proibidão nada mais é do que uma realidade que se vê nas ruas. Se você não quer que as pessoas cantem sobre crimes, dê condições de vida melhor para elas”.

Portanto, se a realidade das ruas é violência, crimes e ódio às instituições e a polícia, a culpa nada mais é do que das próprias instituições, que não fornecem

educação de qualidade, oportunidades de trabalho, saúde, segurança, ou seja, o mínimo necessário, legalmente defendido pela Carta Magna a uma vida digna, conforme o Princípio da Dignidade da Pessoa Humana.

Conforme Sertillanges (2016, p. 78): “Unir-se ao que quer que seja só pode ocorrer na liberdade interior. Deixar-se dominar, perturbar, seja por pessoas ou coisas, é trabalhar pela desunião. Longe dos olhos, perto do coração”.

Assim, quando os movimentos de expressão cultural são reprimidos por pessoas ou coisas, como, o racismo ou o totalitarismo, a sociedade trabalha para a sua divisão, assim, atos com a finalidade de proibir ou limitar o funk, são contrários à liberdade de expressão e ao Princípio da Dignidade da Pessoa Humana.

2.3. A APLICAÇÃO DA LEI PAULO GUSTAVO

A Lei Complementar de nº 195, de 08 de julho de 2022, conhecida nacionalmente como Lei Paulo Gustavo, dispõe sobre as ações emergenciais voltadas ao setor cultural a serem empregadas em decorrência aos efeitos sociais e econômicos causados pela Pandemia de Covid-19.

Paulo Gustavo Amaral Monteiro de Barros, ou simplesmente Paulo Gustavo, foi um ator que ficou conhecido por seu monólogo Minha Mãe é uma Peça, onde o mesmo atuava, imitando a própria mãe. Sucesso de público, o filme se tornou o mais assistido no Brasil, sendo adaptado para a literatura, publicado em 2015, pela editora Objetiva.

O ator faleceu em decorrência de complicação da Covid-19, em 04 de maio de 2021, resultado de morte cerebral após permanecer internado vinte dias em um hospital na Zona Sul do Rio de Janeiro.

No auge da pandemia, muitos shows foram proibidos, uma vez eu era proibida as aglomerações, assim, o setor cultural sofreu com a perda econômica, por meio das limitações determinadas pelo Governo Federal em tentar diminuir o fluxo de pessoas aglomeradas.

O nome da lei veio justamente por consequência da perda da vida do ator pela covid-19, assim, de início, a lei previa o repasse financeiro de R\$ 3.862 bilhões aos Estados, Municípios e ao Distrito Federal, objetivando mitigar e combater os efeitos da pandemia no setor cultural.

A Lei Paulo Gustavo reforça o Sistema Nacional de Cultura ao estabelecer instrumentos, pelos entes federados, incluindo plano de cultura plurianual, fundos de cultura e o conselho de cultura, com a finalidade de ampliar a participação social na destinação dos recursos.

A Lei institui ainda, a simplificação no ato da inscrição e contratação dos artistas e valoriza a diversidade, proporcionando aos negros, índios, mulheres, quilombolas, LGBTQI+, pessoas com deficiência e demais minorias. A Lei valoriza ainda, os setores culturais, como grupos de circo, carnavalescos, escolas de samba, hip hop, artistas crianças, funk, cultura popular e atividades técnicas.

Assim, não apenas a classe artística foi beneficiada, mas toda a comunidade, uma vez que a norma prevê contrapartidas aos beneficiários dos recursos e apresentações, como as casas de shows, teatros, universidades, escolas e seus professores e grupos culturais da comunidade, ou seja, toda função, direta ou indireta será beneficiada.

3. A LIBERDADE DE EXPRESSÃO NOS DIREITOS HUMANOS

A liberdade de expressão é consagrada pela Carta Magna brasileira como um direito fundamental da pessoa humana. Seu conceito abrange o direito de expressar o pensamento sem empecilhos ou censuras por parte do Estado. Portanto, cabe ao Estado a promoção e a tutela em todas as instâncias dos poderes, executivo, legislativo e judiciário.

Os direitos fundamentais estão relacionados aos direitos do ser humano, assim, são aqueles direitos pelos quais o ser já nasce com ele, e outorgadas por lei e aqueles concentrados pelas normas ao longo do tempo. Portanto são aqueles direitos relacionados à dignidade da pessoa humana, portanto devem ser tutelados pelo Estado a qualquer preço.

Neste sentido, o Estado possui a obrigação de ampliar estes direitos, em sua estrutura jurídica, assim os direitos fundamentais não podem ser entendidos como a obra do arcabouço do Estado, mas como a vontade do coletivo.

Neste sentido, a Carta Magna representa o produto do Estado e sua finalidade é a tutela do coletivo, ou seja, da sociedade, seu arcabouço jurídico foi estruturado com a finalidade de resguardar os direitos clamados pelo grupo de

peças que a compõem. Portanto, o Estado é um meio para a sociedade obter seus direitos.

A Carta Magna reserva um capítulo somente para os direitos e garantias fundamentais, em seu título II, Capítulo I, estabelece alguns direitos, dentre eles, a vida, a liberdade, a igualdade, a educação, a segurança, a moradia, a saúde, ao trabalho, ao lazer, a assistência aos desamparados, ao voto, ao transporte, dentre outros, predominando a garantia e a proteção do ser humano.

Segundo Montesquieu (2000), a liberdade consiste no direito de realizar tudo, desde que seja permitido pelas leis, assim, considera-se liberdade, a base para outra forma de liberdade, estabelecida pelas leis, princípios e condutas da sociedade. Assim, a liberdade conforme Montesquieu foi transcrita e consagrada na Constituição Federal de 1988, art. 5º, II: “ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei”.

A liberdade de expressão e manifestação do pensamento é uma forma de liberdade protegido pelo constituinte, consiste na exteriorização do pensamento, sobre diversos assuntos, como, por exemplo, religião, ciência, música e arte. A livre manifestação do pensamento é garantida pelo Princípio da Dignidade da Pessoa Humana, que protege todos os direitos do ser humano.

A dignidade humana abrange os direitos da integridade física e psíquica, proporcionando elementos fundamentais e patrimoniais para a plena vida satisfatória e para o desenvolvimento do ser humano, como os direitos à educação, saúde, alimentação, moradia, qualidades básicas de liberdade e igualdade. Assim, cabe ao Estado o dever de garantir a todos os integrantes da sociedade estes direitos.

A liberdade de expressão é reconhecida mundialmente como um direito do ser humano, assim como o direito à vida. A Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1948 é a norma institucional mais importante para os direitos humanos. Este instrumento jurídico serve de embasamento para a aplicação dos direitos humanos em quase todos os países que a adotam.

Conforme o art. 19:

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

Neste sentido, a universalidade alcança a raiz dos direitos humanos por meio da Declaração Universal de 1948, portanto, ela representa o fruto de conquistas realizadas por meio de três fases históricas, a primeira, refere-se aos ensinamentos filosóficos, a recepção destes ensinamentos na Constituinte e a transcrição na esfera normativa internacional.

3.2. A INFLUÊNCIA DA LEI ROUANET NA CULTURA

A Lei de nº 8.313/1991, conhecida como a Lei Rouanet, representa um texto normativo com o objetivo de fomentar e estimular a cultura no país, seu nome, faz referência ao Secretário de Cultura do período no Brasil, Sérgio Paulo Rouanet. Esta lei de fomento busca viabilizar o acesso da população aos bens culturais, profissionalizar o setor, torná-lo economicamente rentável, uma vez que o setor movimenta renda direta e indireta, além do turismo no local de realização dos eventos.

No país, a Lei Rouanet é essencial para a manutenção e desenvolvimento da cultura, uma vez que possibilita a preservação de grandes e pequenas instituições, acervos e museus que possuam a memória histórica da sociedade. Ainda, por meio desta lei, são realizados os festivais literários, como bienais, as exposições, cinema, teatros, dança, músicas e shows, e demais expressões culturais voltadas ao público. Portanto, a Lei Rouanet possui o objetivo de fomentar a cultura no Brasil, sendo o Pronatec responsável pela captação e direcionamento dos recursos para o setor cultural no Brasil. destaca-se que cada Estado e Município podem estabelecer leis voltadas ao estímulo da cultura.

O Pronatec consiste no Programa Nacional de Acesso ao Ensino e emprego, seu objetivo é a ampliação da oferta de cursos de educação profissional e tecnológica por meio de ações de assistência técnica e financeira, por meio de programas, projetos e ações de assistência técnica e financeira, foi criado pelo Governo Federal por meio da Lei de nº 12.513/11.

A norma funciona como uma parceria pública privada, por meio de uma estrutura de incentivo fiscal, assim, o setor privado, seja pessoa jurídica ou física, podem incentivar um determinado projeto cultural e posteriormente, abater no Imposto de Renda, conectando os diversos agentes investidores.

Além do instituto legal proporcionado pela norma, outros projetos incentivam os movimentos de expressão cultural, como a Lei Paulo Gustavo, o Fundo Nacional de Cultura, apoiando diretamente os projetos inscritos em edital, nos Estados, o FICART, que representa os fundos de captação de investidores do mercado.

A norma sofreu alterações nos anos de 2019 e 2020, pela redução nos tetos de valores dos projetos, cachês artísticos e diárias para a locação de espaços culturais. Um exemplo é o cachê de um artista solo que caiu de R\$ 45.000,00 para R\$ 3.000,00, representando 6,667% do valor total ora pago ao artista.

Tal redução no teto de pagamentos sofreu inúmeras críticas, uma vez que o artista irá passar meses envolvido em um projeto de pesquisa e criação de uma obra, para receber muito menos do que recebia, quando não possuía tais limitações, o que pode inviabilizar inúmeros projetos artísticos do setor.

Outro ponto negativo é o incentivo somente em grandes capitais, concentrando recursos no eixo Rio-São Paulo, assim, projetos do interior, pequenos e de outros estados fora do eixo ficam esquecidos ou com seus projetos engavetados. Portanto, a base de diretrizes da norma é o exercício dos direitos culturais e o ingresso livre em fontes de cultura, com o foco na proteção, valorização e promoção das expressões culturais nacionais.

O destaque da norma é a possibilidade de captar recursos de pessoas físicas e jurídicas, com a finalidade de custear os eventos, o que possibilita a folga financeira por parte dos recursos oriundos da arrecadação do Estado. A norma surgiu com a finalidade de motivar as empresas e pessoas a investirem na cultura nacional, importante para a identidade, história e movimentos de expressão cultural do país.

Conforme artigo 3º da norma existe alguns parâmetros a serem adotados para que um determinado projeto cultural seja beneficiado, assim, estes projetos culturais do Pronatec devem atender ao menos um destes objetivos para conseguirem recursos e empregados a sua finalidade, primeiro, deverá incentivar a formação artística e cultural, seguido do fomento para a produção cultural e artística, preservar e difundir o patrimônio artístico, cultural e histórico, Estimular o conhecimento de bens e valores culturais, por fim, apoiar outras atividades culturais e artísticas.

3.3. DECISÕES SOBRE A LIBERDADE DE EXPRESSÃO NO BRASIL

Mais do que um direito, entende-se como a liberdade de expressão um conjunto de direitos pertinentes a liberdades de comunicação e expressão, assim, o ser humano consegue se expressar de diversas formas, uma vez que é livre o direito de se expressar, pois reúnem distintas “[...] liberdades fundamentais que devem ser asseguradas conjuntamente para se garantir a liberdade de expressão no seu sentido total” (MAGALHÃES, 2008, p. 74).

O Supremo Tribunal Federal se tornou flexível em admissão de reclamações de matéria sobre a liberdade de expressão, devido à insistente vulneração do direito na cultura brasileira, em especial, na esfera Judicial. Por meio do Julgamento da ADPF nº 130, o STF proibiu enfaticamente a censura de difusões jornalísticas e fez-se excepcional todo tipo de interferência governamental em divulgações de opiniões ou notícias.

A liberdade de expressão possui prioridade em todo posicionamento no Estado Democrático Brasileiro, uma vez que representa condição para o exercício dos demais direitos e garantias constitucionais.

Assim, qualquer retirada de matéria de circulação configura censura, em todas as hipóteses, neste sentido, em sua regra, o encontro da liberdade de expressão com os direitos da personalidade deve ser reparado por meio do direito à resposta, pela reparação civil ou ainda, pela retificação.

Portanto, uma determinação judicial que tenha a finalidade de decidir sobre a retirada de determinada reportagem ou censura sobre a liberdade de expressão, violará a orientação do STF, o que pode caber reclamação.

Conforme o entendimento do doutrinador José Afonso da Silva:

A liberdade de comunicação consiste num conjunto de direitos, formas, processos e veículos, que possibilitam a coordenação desembaraçada da criação, expressão e difusão do pensamento e da informação. É o que se extrai dos incisos IV, V, IX, XII, e XIV do art. 5º combinados com os arts. 220 a 224 da Constituição. Compreende as formas de criação, expressão e manifestação do pensamento e de informação, e a organização dos meios de comunicação, está sujeita a regime jurídico especial. (SILVA, 2000, p. 247).

Neste contexto, a censura é vedada, caso venha a ocorrer, é assegurado ao agente, à responsabilidade civil e penal daquele que lhe abusar de seu direito de liberdade de expressão em respeito ao Princípio da Razoabilidade.

Conforme a Apelação Cível movida na 4ª Região do TRF:

Tribunal Regional Federal da 4ª Região TRF-4 - APELAÇÃO CIVEL: AC 0001233-21.2003.4.04.7100 RS 0001233-21.2003.4.04.7100
CONSTITUCIONAL. AÇÃO CIVIL PÚBLICA. DEFESA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS DA MULHER À DIGNIDADE, À HONRA E À IMAGEM. FUNK E PAGODE. LETRAS DAS MÚSICAS "TAPINHA" E "TAPA NA CARA". ALEGAÇÃO DE DANO MORAL DIFUSO À MULHER. LIBERDADE DE EXPRESSÃO NAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS POPULARES.

1. A sociedade e o estado devem proteger e lutar para desestimular, erradicar e punir toda violência praticada contra a mulher e contra o homem, incentivando que toda forma de violência seja denunciada, investigada censurada e punida, e criando mecanismos para tanto. É dever de todos, principalmente dos poderes públicos e agentes do estado, lutar por uma sociedade sem agressão e sem violência ou, ao menos, buscar construir uma sociedade que tenha mecanismos eficientes e eficazes de prevenção e de repressão a todas as formas de violência. E dentre as violências que devem ser atacadas e prevenidas está a violência doméstica praticada contra a mulher, conforme preceitua o artigo 226 -§ 8º da Constituição da República.

2. A atividade censória do estado sobre as atividades culturais e econômicas para a defesa dos direitos fundamentais dos cidadãos, inclusive no combate à violência doméstica contra a mulher, não pode ser exercida apenas levando em conta, em abstrato, os princípios constitucionais que são enaltecidos, sem atentar para a particularidade do fato (a manifestação cultural em concreto) a ser atingido pela censura estatal. Nessa perspectiva, muito embora seja inquestionável a reprovabilidade de qualquer manifestação artística que venha a incitar ou estimular a violência contra a mulher, a questão é que, aparentemente, não há nas letras das músicas indicadas na ação -"Tapinha" e "Tapa na Cara" - elementos que indiquem possuírem elas tal potencial. Ademais, não foi produzida no curso do processo prova pericial antropológica, sociológica, psicológica ou política que demonstre que efetivamente as mencionadas letras incitam à agressão contra a mulher ou contribuam para violência no âmbito doméstico ou familiar.

3. A manifestação cultural não pode ser analisada de forma descontextualizada, desvinculada do contexto social e cultural de onde emergiu. É de se considerar que as músicas e letras das músicas de funk e de pagode, embora possam desagradar gostos mais refinados afetos à música erudita ou à música popular brasileira, são manifestações culturais que se originam e se enraízam no cotidiano das camadas sociais mais marginalizadas. Funk e pagode são frutos de uma determinada sociedade, de uma forma de vida, de uma maneira de ver e de se relacionar com o mundo. Enfim, são formas de expressão de mundos brasileiros, falando do Brasil de muitos brasileiros.

4. No exame dessa atividade censória do Estado, não se pode perder de vista o direito à liberdade de expressão do artista e o direito do empresário ao exercício de atividade econômica lícita, assegurados constitucionalmente. Qualquer cidadão, artista ou empresário, não pode ser privado de contribuir para o ambiente moral coletivo, expressando o que pensa e o que sente, pois goza de liberdade e tem asseguradas garantias que lhes permitem expressar suas produções artísticas e exercer atividades econômicas lícitas.

5. A liberdade de expressão, em todas suas formas, inclusive de manifestação de pensamento, de produção cultural, de produção artística, é ao mesmo tempo um meio e um fim. É meio porque seu exercício permite que as pessoas possam melhorar governos e corrigir a gestão pública das questões importantes da sociedade. Mas essa liberdade de se expressar também é fim a que toda sociedade que se quer justa e digna deve aspirar alcançar, justamente porque é a liberdade de expressão que permite ao ser

humano, homens e mulheres, encontrar seu lugar no mundo, mostrar-se ao mundo, ensinar e aprender com os outros.

6. A liberdade de cada um se expressar não é absoluta, devendo ser igualmente distribuída entre todos os indivíduos. Porque todos têm o mesmo direito de se expressarem, todos acabam também tendo o dever de tolerar que os outros se expressem, e isso é um dos mais importantes atributos do exercício de direitos e liberdades numa sociedade democrática. O espaço público é valioso para que as ideias circulem. É importante que os assuntos sejam debatidos. É necessário que problemas sejam partilhados para que as soluções sejam encontradas de forma cooperativa e solidária, uns ajudando os outros, uns ouvindo os outros, todos participando.

7. Nessa perspectiva, as músicas "Tapinha" e "Tapa na Cara" somente poderiam ser censuradas e proibidas se causassem perigo para os outros ou configurassem abuso das liberdades de expressão artística e de atividade econômica dos artistas e empresários responsáveis pelas músicas. Mais uma vez se mostraria imprescindível uma demonstração concreta de fatos lesivos que justificassem a proibição e a censura, mas não há nos autos prova nesse sentido.

8. Portanto, se as músicas ora controvertidas são fruto da liberdade de expressão artística, de produção cultural e de exploração de atividade econômica pelos réus; se as músicas não são em si ofensivas ou agressivas; se não há demonstração conclusiva de que esteja configurado abuso no exercício daquelas liberdades dos empresários e dos artistas, não há fundamento para proibi-las, não parece possam causar ou ter causado danos morais difusos às mulheres. (Tribunal Regional Federal da 4ª Região TRF-4 - APELAÇÃO CIVEL: AC 0001233-21.2003.4.04.7100 RS 0001233-21.2003.4.04.7100).

Trata-se de Apelação Civil fundamentada na defesa dos direitos fundamentais da mulher e sua dignidade, assim, o julgamento trouxe como discussão, letras de Funk e Pagode como "TAPINHA" e "TAPA NA CARA", alegando dano moral difuso á mulher.

Em seu primeiro tópico, foi estabelecida a obrigação do Estado e da Sociedade em proteger e lutar para a desestimulação, erradicação e a punição de toda e qualquer forma de violência praticada contra a mulher e contra o homem. Foi tema de discussão ainda, o incentivo a denúncia, investigação, censura e punição aos atos praticados contra mulher, tornando-os atos criminosos.

No tópico segundo, foi abordada a questão da atividade censória do Estado, ou seja, práticas de censura praticadas pelo Estado, sobre as atividades artísticas, culturais e econômicas em defesa dos direitos fundamentais dos indivíduos, em especial, ao combate a violência doméstica contra a mulher, não poderá ser desempenhada pelo Estado.

Portanto, não há que se falar que as letras de música "TAPINHA" ou "TAPA NA CARA", são capazes de estimular ou incitar a violência contra a mulher, uma vez que, não há em suas letras, elementos indicativos da própria violência contra a mulher.

No terceiro capítulo, foi abordada a questão de que a manifestação cultural não poderá ser analisada em um contexto descontextualizado, desvinculando o contexto social e cultural de onde surgiu. Ainda, foi explicado que é notório o desagrado causado pelas letras de funk e de pagode pelos sujeitos considerados como apreciadores de músicas mais refinadas, como, por exemplo, a Música Popular Brasileira ou Músicas Eruditas, uma vez se tratarem de manifestações culturais originárias e enraizadas na vida cotidiana na população mais marginalizada.

Portanto, o Pagode e o Funk são expressões culturais fruto de uma forma de vida e de uma maneira de enxergar e se relacionar com o resto do mundo. Trata-se do estilo de vida característico das favelas e periferias brasileiras, não da classe média ou alta. Contudo, em muitos casos, recai no gosto desta camada mais favorecida da população, seja por rebeldia provocada pelos mais jovens contra o sistema vigente, já estabelecido pelos pais ou familiares. Neste sentido, pode-se dizer que, o Funk e o Pagode, já saíram das periferias para os bailes de classe média-alta.

Na discussão, o TRF esclarece a importância da liberdade de expressão, garantido na Constituição Federal de 1988, em todas as suas formas, inclusive de manifestação do pensamento, da produção cultural, intelectual e artística, representam um meio e um fim, por meio desta manifestação, a população pode melhorar Governos e corrigir a gestão pública como um todo, proporcionando ao sujeito a sua liberdade de expressão e a uma sociedade mais digna e justa, capaz de lhe mostrar o seu lugar no mundo, ensinar e aprender com os demais.

Por sua vez, a liberdade de expressão de cada indivíduo não é absoluta, assim, deverá ter equidade na redistribuição entre os sujeitos da sociedade, uma vez que, todos, sem exceção, possuem o mesmo direito de se expressarem.

Neste entendimento, as letras de música “TAPPINHA” e “TAPA NA CARA”, somente devem ser censuradas e proibidas, caso incidirem em perigo a outros indivíduos, causando-lhes abuso da liberdade de expressão artística e de atividade econômica dos artistas e empresários responsáveis pelas músicas.

Portanto, tais letras de música, foram comprovadas que, são o fruto da liberdade de expressão artística e de produção cultural, da atividade econômica realizada pelos cantores, assim, tais músicas não são, ofensivas ou agressivas, ou ainda, causam danos morais às mulheres.

De tal modo, a proibição de bailes funk ou do próprio gênero musical, é inconstitucional, uma vez que atenta ao direito à liberdade de expressão, acima falado, e contra o exercício pleno dos direitos culturais e da transmissão das manifestações culturais, conforme art. 215, caput, da Carta Magna, independentemente do juízo de mérito sobre a qualidade.

Portanto, o conceito de cultura é antropológico não sendo necessariamente habituado ao domínio do Direito Penal no Estado Democrático de Direito. Portanto, é impossível criminalizar um tipo ou categoria de música, independente de suas vertentes.

CONCLUSÃO

O presente trabalho buscou tecer uma breve história da música e do funk no Brasil e conceitos de cultura na Constituição Federal de 1988, por meio deste entendimento, foi possível constatar que as formas de opressão e repressão, são empregadas aos movimentos da comunidade pobre e negra, fato comprovado ao longo do presente estudo, uma vez que desde tempos antigos, eram oprimidos movimentos musicais e artísticos, como o samba, a capoeira e o funk.

O segundo capítulo abordou a temática sobre a tentativa de proibir o funk, neste caso, pode ser analisado que o movimento cultural foi alvo de conservadores, que não gostam do funk, um movimento cultural que acontece nas periferias, produzidos por pessoas da periferia, e que cantam em alto e bom som as realidades de onde vivem, contudo, a Constituição Federal tutela e fomenta os movimentos culturais, uma vez que, trata-se de liberdade de expressão, matéria abordada no terceiro e último capítulo.

A reflexão a ser feita sobre a possibilidade ou não de criminalizar o funk e suas vertentes é que o uso de drogas, o tráfico, a violência, a exploração sexual e misoginia e a incitação ao crime, representam problemas sociais contemporâneos e devem ser discutidos pela sociedade brasileira, contudo, estes problemas sociais são a causa do funk, não a sua consequência, a estigmatização do funk ou sua proibição não colocará fim nos problemas sociais. Portanto decisões voltadas à criminalização aos movimentos de expressão cultural do funk são inconstitucionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba. **Um Século de Favela**. 3ª ed. FGV. Rio de Janeiro, 2005.

ARAÚJO, Vera; OTÁVIO, Chico. **Mataram Marielle. Como o assassinato de Marielle Franco e Anderson Gomes escancarou o submundo do crime carioca**. 1ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Intrínseca LTDA. 2020.

AURÉLIO. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, 1986.

BBC. **Quando tocar samba dava cadeia no Brasil**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785>. Acessado em: 29/02/2023.

BBC. **Projeto de Lei de Criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do Rap**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>. Acessado em: 29/02/2023.

BEZERRA, Júlia; REGINATO, Lucas. **Funk: A batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil**. 1ª ed. Panda Books. 2017.

BIRMAN, Patrícia. **Favela é comunidade?** Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 2008.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acessado em: 26/03/2023.

BRASIL. **Sistema Nacional de Cultura. Lei Paulo Gustavo**. Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/auxilio-cultura/lei-paulo-gustavo/>. Acessado em: 29/02/2023.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp195.htm. Acessado em: 29/02/2023.

BRASIL, STF. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental ADPF 130 DF. Relator: Ministro Carlos Brito**. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=605411>. Acessado em: 28/02/2023.

BRASIL, TRF. **Tribunal Regional Federal da 4ª Região TRF-4 - APELAÇÃO CIVEL: AC 0001233-21.2003.4.04.7100 RS 0001233-21.2003.4.04.7100. CONSTITUCIONAL. AÇÃO CIVIL PÚBLICA. DEFESA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS DA MULHER À DIGNIDADE, À HONRA E À IMAGEM. FUNK E PAGODE**. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/trf-4/903619701>. Acessado em: 30/01/2023.

BRASIL DE FATO. **Tentativa de criminalizar o funk é histórica, diz ativista cultural**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/06/28/tentativa-de-criminalizar-o-funk-e-historica-diz-ativista-do-ritmo>. Acessado em: 29/02/2023.

BRUM, Mário. **Favelas e Remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos grades eventos**. Revista o Social em Questão, n° 29. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/8artigo29.pdf>. Acessado em: 26/02/2023.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto criminaliza músicas com apologia a drogas, pornografia e ódio a polícia**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/602109-projeto-criminaliza-musicas-com-apologia-a-drogas-pornografia-e-odio-a-policia/>. Acessado em: 29/02/2023.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de Lei nº 5149**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/2221575>. Acessado em: 29/02/2023.

COLABORA. **Funk: Criminalização Histórica**. Disponível em: <https://projecolabora.com.br/artigo/funk-criminalizacao-historica/>. Acessado em: 29/02/2023.

DAVIS, Mike; MEDINA, Beatriz. **Planeta Favela**. Ed. Boitempo, 1ª ed. São Paulo, 2006.

DIAS, Leo. **Furacão Anitta**. 1ª ed. Agir, Rio de Janeiro, 2019.

ESSINGER, Sílvio. **Batidão – Uma história do funk**. Rio de Janeiro, ed. Record, 2005.

FACINA, Adriana. LOPES, Adriana C. **A Cidade do funk: Expressões da diáspora negra nas favelas cariocas**. VI ENECULT. Salvador, 2012. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf>. Acessado em: 24/02/2023.

GONÇALVES, Rafael. **Favelas do Rio de Janeiro: História e Direito**. Pallas PUC-RIO Rio de Janeiro, 2013.

LETRAS. **Rap da Diferença**. Música de MC Markinhos e MC Dollores. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-dolores-e-mc-marquinhos/352819/>. Acessado em: 28/03/2023.

LETRAS. **Rap do Silva**. Bob Rum. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bob-rum/92019/>. Acessado em: 28/02/2023.

LETRAS. **Nós Tá Ostentando**. Música de MC Galemos. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-galemos/nos-ta-ostentando/>. Acessado em: 29/04/2023.

MAGALHÃES, José Luiz Quadros de. **Direito Constitucional: Curso de Direitos Fundamentais**. 3ª ed. Método, São Paulo, 2008.

MONTESQUIEU, Charles. **O Espírito das Leis**. Trad. Luiz Fernando de Abreu Rodrigues, São Paulo, Ed. Juruá, 2000.

NETO, Lira. **Uma história do samba, as origens.** 1ª ed. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2017.

SERTILLANGES, A. D. **A Vida Intelectual, Seu Espírito, suas condições, seus métodos.** Traduzido por Lilia Ledon da Silva. São Paulo, Ed. É Realizações, 2016.

SILVA, José Afonso. **Aplicabilidade da norma constitucional.** 4ª ed. Malheiros, São Paulo, 2000.

UNICEF. **Declaração universal dos Direitos Humanos.** Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acessado em: 29/02/2023.

VAGALUME. **Não me bate doutor.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/mcs-cidinho-e-doca/nao-me-bate-doutor.html>. Acessado em: 29/02/2023.

VIANNA, Hermano P.J. **O mundo funk carioca.** Ed. Jorge Zahar, 1ª ed. Rio de Janeiro, 1988.