

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO**

**CULTURA MATERIAL E DO CONSUMO: PERSPECTIVAS  
SEMIOPSICANALÍTICAS**

**VICTOR TOURAISS ASSUMPÇÃO**

**Pânico no Submundo:  
sob a ótica do Realismo Capitalista**

**SÃO PAULO  
2023**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

CULTURA MATERIAL E DO CONSUMO: PERSPECTIVAS  
SEMIOPSICANALÍTICAS

Pânico no Submundo:  
sob a ótica do Realismo Capitalista

Trabalho apresentado ao  
Departamento de Relações Públicas,  
Propaganda e Turismo da Escola de  
Comunicação e Artes da Universidade de  
São Paulo, em cumprimento parcial às  
exigências do Curso de Pós-Graduação  
Especialização em “Cultura Material e do  
Consumo: perspectivas  
semiopsicanalíticas, sob orientação do  
Prof. Dr. Eneus Trindade.

SÃO PAULO  
2023

# RESUMO:

Esta monografia propõe reflexões sobre o *funk* bruxaria, através de uma análise semiótica partindo da abordagem de Lucia Santaella seguindo a perspectiva Peirciana. Buscamos realizar uma análise multidisciplinar aliando a análise semiótica ao estudo de Dardot e Laval sobre a sociedade neoliberal junto ao realismo capitalista de Mark Fisher dentro de um contexto histórico brasileiro, marcado pela persecução da cultura negra no Brasil e também com imperialismo cultural marcado pela hegemonia da cultura estadunidense em nosso cotidiano.

No decorrer do processo, buscamos evidenciar a relação do *funk* bruxaria com três pilares ressaltados em nosso levantamento teórico, a teoria do etiquetamento dos estudos da criminologia-crítica, o hedonismo depressivo do realismo capitalista como marcador do sujeito neoliberal atual e a Antropofagia cultural como tática de defesa ao imperialismo cultural, bem como estes elementos estão presente no som.

**PALAVRAS-CHAVE:** Realismo Capitalista, Neoliberalismo, *Funk*, Semiótica

# ABSTRACT:

This dissertation proposes reflections on "funk *bruxaria*", through a semiotic analysis based on Lucia Santaella's approach following the Peircean perspective. We aim to conduct a multidisciplinary analysis by combining semiotic analysis with Dardot and Laval's study on neoliberal society, along with Mark Fisher's capitalist realism, within the historical context of Brazil. This context is characterized by the persecution of black culture in Brazil and cultural imperialism marked by the hegemony of American culture in our daily lives.

Throughout the process, we seek to highlight the relationship of "funk *bruxaria*" with three pillars emphasized in our theoretical framework: the labeling theory from critical criminology studies, the Depressive Hedonism of capitalist realism as a marker of the current neoliberal subject, and cultural Anthropophagy as a defense tactic against cultural imperialism, illustrating how these elements are present in the music.

**KEYWORDS:** Capitalist Realism, Neoliberalism, *Funk*, Semiotics

<b>Introdução:</b>	<b>6</b>
<b>Referencial Teórico:</b>	<b>10</b>
<b>Estado Brasileiro e Cultura Negra:</b>	<b>10</b>
Brasil Colônia até 1980:	10
1990 a 2023 - O <i>Funk</i> :	15
<b>Dialética do Senhor e do servo e Imperialismo cultural:</b>	<b>18</b>
Dialética do Senhor e do Servo:	18
Imperialismo Cultural:	20
<b>Neoliberalismo e o Realismo Capitalista:</b>	<b>22</b>
Origens do Neoliberalismo:	23
Produção de subjetividade:	24
<b>Metodologia:</b>	<b>30</b>
<b>Análise Semiótica:</b>	<b>32</b>
<b>Música Eletrônica Popular Brasileira e o <i>Funk</i> enquanto um expoente:</b>	<b>32</b>
<b>Pânico no Submundo:</b>	<b>35</b>
Análise da Capa:	36
Descrição da capa:	37
Identificação dos signos:	37
Classificação dos signos:	37
Análise dos Níveis Semióticos:	38
Interpretação dos signos:	38
<b>Single do Álbum - Erva Venenosa:</b>	<b>40</b>
Descrição da musica:	40
Identificação dos signos:	41
Classificação dos signos:	42
Análise dos Níveis Semióticos:	43
Interpretação dos signos:	44
<b>Considerações Finais:</b>	<b>47</b>
<b>Bibliografia:</b>	<b>49</b>

## Introdução:

Nesta pesquisa, exploraremos a Música Eletrônica Popular Brasileira (MEPB) no contexto do *Funk* “Bruxaria”, também chamado de “Automotivo” e investigaremos sua relação com o Realismo Capitalista na colonização da subjetividade dentro do discurso neoliberal. O termo MEPB faz um claro recorte dentro da música eletrônica *per se*, pois há uma questão de contracultura ligada ao termo, já que seus produtores, DJs e Artistas pertencem a grupos não hegemônicos de raça, classe e gênero.

Ana Laura Pádua (2023, p. 1), em seu artigo *Brazil is resistance*, explora a cena da música eletrônica no Brasil, destacando as comunidades LGBTQIA+, os coletivos regionais e as festas que a têm alimentado. É interessante notar que existe uma unidade em diversos grupos que são marginalizados pela visão hegemônica da sociedade brasileira; esses grupos atuam em conjunto procurando representar uma contracultura contemporânea, revelando um interessante contraponto, à primeira vista, ao discurso de produtividade neoliberal. A Mahoro Seward (2023), em seu artigo, discute como esses elementos contribuem para a construção do cenário musical periférico em São Paulo, onde diferentes gêneros musicais, como *techno*, *baile funk*, *grime*, *breakbeats*, *R&B*, *hardstyle*, *pop* e *dancehall*, coexistem

O crítico-cultural Mark Fisher, em seu livro 'Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?', desenvolve a seguinte reflexão sobre a difusão ideológica do capital: 'A amplamente disseminada noção de que o capitalismo não apenas é o único sistema político e econômico viável, mas também, hoje, é impossível imaginar uma alternativa coerente para ele'. Ainda em seu livro, o Realismo Capitalista revela-se como 'uma atmosfera perversa, condicionando não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação, atuando como uma espécie de barreira invisível que reprime o pensamento e a ação'. Há aqui uma forte relação entre a colonização da subjetividade por meio dos diversos aparelhos ideológicos do Estado e os produtos midiáticos e culturais, gerando uma estagnação social. Isso remete ao subtítulo de seu livro: 'é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo'.

O autor Antonio Gramsci, em *Cadernos do Cárcere*, aborda a relação entre hegemonia e questões ético-políticas e econômicas:

O fato da hegemonia pressupõe indubitavelmente que sejam levados em conta os interesses e as tendências dos grupos sobre os quais a hegemonia será exercida, que se forme um certo equilíbrio de compromisso, isto é, que o grupo dirigente faça sacrifícios de ordem econômico-corporativa; mas também é indubitável que tais sacrifícios e tal compromisso não podem envolver o essencial, dado que, se a hegemonia é ético-política, não pode deixar de ser também econômica, não pode deixar de ter seu fundamento na função decisiva que o grupo dirigente exerce no núcleo decisivo da atividade econômica (Gramsci, 2002, p. 48).

Dentro da perspectiva Gramsciana, a hegemonia se dá pela sobreposição de uma classe a outra e este embate se dá em diversos âmbitos, para o pensador uma das principais esferas é a cultural, pois dentro dela se geram diversas manifestações que podem levar os sujeitos a questionarem a realidade em que estão inseridos, assim podendo conduzi-los a um acirramento na luta de classes, aproximando assim o horizonte de uma nova sociedade. Por exemplo, dentro dessa disputa pela hegemonia os acontecimentos históricos da queda do muro de Berlim e o fim da União Soviética são interpretados pelo senso comum como uma espécie de triunfo do capitalismo neoliberal. Nesse sentido, é possível retomar a fala de Francis Fukuyama, pronunciada em 1989 em sua obra *O fim da história e o último homem*, afirmando que havíamos alcançado o “fim da História” dada a posição de que já não havia espaço para luta de classes dentro da atual dinâmica global, alçando-a à visão hegemônica do sistema capitalista, com a impossibilidade da luta de classes mudar este quadro.

Ao estilo do lema da Dama de Ferro, Margaret Thatcher, que proclamou 'não há alternativa real' (1980, p. 3), aqui estabelece-se uma curiosa relação entre o Realismo Capitalista e um instrumento de tortura conhecido como Dama de Ferro: o enclausuramento. O sistema neoliberal, liderado pela ex-primeira-ministra do Reino Unido, impõe aos sujeitos uma colonização de sua subjetividade. No século XXI, Thatcher assume um status de cultura pop; assim, suas teses são disseminadas no senso comum, e, crendo ou não neste sistema, sofremos por suas imposições em nossa subjetividade e em nossa materialidade devido às suas políticas. Nessa perspectiva, o autor Vladimir Safatle (2016, p. 191) comenta que 'a depressão tornou-se um setor fundamental da dinâmica disciplinar contemporânea'.

Já o autor Fisher (2020, p. 44), ao elaborar a expressão “hedonismo depressivo”, aponta magistralmente um dos mecanismos de funcionamento do aparelho mental de nosso tempo “é constituída não por uma inabilidade de conseguir prazer, mas antes por uma inabilidade de fazer qualquer coisa exceto procurar prazer”. Essa expressão se aproxima do que Dardot e Laval (2016, p. 353) definiram como “dispositivo desempenho/gozo”.

É justamente esse dispositivo que ecoa nos ouvidos ao se escutar uma música de *Funk*. Aqui, não há nenhum juízo de valor relativo ao gênero musical. O que se pode constatar é que o *Funk* atual, principalmente o mandelão e Bruxaria, em suas letras, estão focados na busca do prazer. *Funk* é uma expressão cultural *sui generis*, exclusivo de nosso país, e é um gênero de música eletrônica que abriga inúmeros subgêneros, do *funk melody* ao mandelão. Como manifestação cultural surgida nos anos 80, o *Funk*, apesar de possuir um número considerável de fãs e uma influência cultural significativa na sociedade brasileira, é ainda criminalizado no Brasil e frequentemente alvo de estigmatização e repressão, conforme demonstram os estudos de Danilo Cymrot (2021) e Raphael Garcia (2021).

O *funk* bruxaria é oriundo deste processo histórico anterior a ele, sendo concebido por meio da experimentação e radicalização do *funk rave* e do *Megatron* de 2016, som que ganhou fama com Dj Gbr, Dj Henrique de Ferraz e Mc Kitinho, surgiram os *beats* mais robóticos que contavam com a presença de pessoas fantasiadas de robô nos bailes incorporando a figura do *Megatron*. A bruxaria alcançou a fama no Baile da DZ7, no qual uma das *taglines* já marca o que se escuta “Club da DZ7 onde só toca Bruxaria”, ela se aproxima sonoramente de outros gêneros da música eletrônica como o *Gabber*, *Bass* e o *Noise*.

Composta em compassos 4/4, o grave, usualmente oriundo de *samples* da TR-808 e TB-303 distorcidos, fazem uma forte presença na música gerando um alto ruído, que já se torna uma característica da bruxaria, o famoso grave estourado, construindo uma camada onírica. Esse grave tem um papel de construir um áudio não elitista, no qual o aparelho cuja reprodução será feita é pensado. O *Funk* é, geralmente, consumido nas regiões periféricas das grandes cidades, sem sistemas de som rebuscados, desse modo, o ruído acaba ganhando uma função estética.

Junto ao grave, usualmente são apresentadas algumas notas agudas, características do *Acid* pelos *samples* da TB-303, ou alguma interface digital que simula um sintetizador de baixo também distorcido, que tem uma função sonora de



simular o “Tuin” causado pelo uso de lança-perfume, por meio de *samples* de alarmes, telefone e do som da conexão da internet discada.

Para este trabalho, utilizou-se como metodologia a realização de revisão bibliográfica sobre os conceitos de Realismo Capitalista, neoliberalismo e semiótica; a pesquisa acerca do gênero musical *Funk*, a reflexão sobre a interseccionalidade desses conceitos e sua influência no *funk* bruxaria. Como referência, foram utilizadas fontes como *blogs*, textos de estudiosos acerca dos conceitos supracitados e materiais audiovisuais sobre o tema. Além disso, serão propostas análises semióticas das músicas de *funk* bruxaria, especialmente as produções do Dj K, o bruxo do Baile do Helipa, uma das principais referências no gênero, que lançou seu 1º álbum *Pânico no Submundo* no dia 14 de julho de 2023. As músicas desse álbum serão analisadas com a finalidade de investigar se há ou não elementos do discurso neoliberal e do Realismo Capitalista nas produções musicais, além de propor paralelos com a ideia de dispositivo desempenho/gozo nessas músicas.

# Referencial Teórico:

## Estado Brasileiro e Cultura Negra:

O presente estudo reconhece a importância de abordar na música, especialmente no gênero musical *Funk*, a reação coercitiva do Estado Brasileiro ao longo da história em relação a qualquer expressão de origem culturais africanas e seus desdobramentos em solo nacional. É essencial incluir um capítulo dedicado a esse tema, a fim de compreender melhor esse contexto.

Neste capítulo, será apresentada uma breve linha do tempo que abrange desde a época do Brasil colônia até os dias atuais, com o intuito de demonstrar os meios pelos quais o Estado buscou controlar e coibir as manifestações culturais de origem africana como forma de controle social e para sustentar a ideia de que a população negra seria "inimiga do Estado". Essa prática pode ser relacionada ao que Karl Marx chama de "Exército Industrial de Reserva", uma forma de perpetuar a marginalização e a exclusão social dos negros desde o período colonial brasileiro até os dias de hoje.

É importante compreender que, durante o período colonial, o aparato repressor das formas de governo tinha como principal objetivo o controle dos escravizados, pois seus corpos e sua visão de mundo eram vistos como uma ameaça à ordem do governo colonial. Afinal, esses indivíduos não eram considerados cidadãos, mas sim propriedade de outro. Dessa forma, uma das principais funções do aparato policial era conter os escravizados, suas rebeliões, fugas e manifestações em geral.

## Brasil Colônia até 1980:

Durante o período colonial, no solo nacional, seguiam-se as determinações das Ordenações Filipinas, compilado jurídico que surge na União Ibérica e que, em seu Livro V, Título LXX, já dispõe sobre manifestações culturais e aglomerações negras:

Que os scravos não vivão per si e os Negros não fação bailos em Lisboa(4).

[...]

E bem assim na cidade de Lisboa, e uma légua ao redor, se não faça ajuntamento de escravos, nem bailes, nem tangeres seus, de dia, nem de noite, em dias de festas, nem pelas semanas, sob pena de serem presos, e de os que tangerem, ou bailarem, pagarem cada um mil réis para quem os prender, ea mesma defesa se entenda nos pretos forros(4) (Ordenações Filipinas, 1603).

A existência desse dispositivo legal, mesmo que inicialmente apenas em Lisboa, revela a influência que tais ordenações tiveram ao chegar ao solo brasileiro em 21/10/1623, conforme registrado em um requerimento nas Atas da Câmara da Vila de São Paulo. Segundo Paulo Castagna (1998, p. 04), em seu trabalho intitulado "Sagrado e Profano na Música Mineira e Paulista da Primeira Metade do Séc. XVIII", aponta que esse documento também abordava outras proibições, como "proibiu aos índios a prática de músicas e danças na vila, com a alegação de que estas induziam a 'pecados mortais e insolências contra o serviço de Deus', de forma semelhante à encontrada nas Ordenações Filipinas" (CASTAGNA, 1998, p. 04).

O primeiro documento importante referente à música profana foi a visita a São João del Rei pelo Bispo do Rio de Janeiro, D. Frei Antônio de Guadalupe, em 03/11/1727, na qual foram proibidos os "bailes e serenatas em que entrarem pessoas de diversos sexos", sob a pena de excomunhão (CASTAGNA, 1998, p. 5).

A seguir, encontra-se um exemplo, na visita de Dr. Teodoro Ferreira Jácome a Curral del Rei em 29/10/1756, no qual se percebe um aprofundamento do processo de alienação das massas ao utilizar o "Pânico Moral" como forma de controle social e buscando uma clara repressão à integração social.

Como o Demônio não cessa de andar sempre em um contínuo giro, armando redes em que caíam as almas e nelas as colha, e neste bispado tem lançado a perniciosa rede de umas danças a que chamam batuques, nas quais redes tem caído tantas almas e caem continuamente, para que de todo se extingam semelhantes danças, mando com pena de excomunhão maior, que nenhuma pessoa de qualquer qualidade, condição e estado que seja, admita ou consinta as ditas danças em suas casas ou fazendas, nem as façam, nem delas assistam e além da dita pena lhes

imponho de mais a pecuniária de dez oitavas de ouro [...] (CASTAGNA, 1998, p. 8).

Em 1830, foram estabelecidas punições para cultos religiosos que não fossem reconhecidos pelo Estado, assim como para a mendicância e vadiagem. Essas medidas evidenciam um claro interesse de controle social em termos de questões raciais. Isso se deve, em grande parte, ao medo de um evento semelhante ao ocorrido no Haiti, onde a figura de Toussaint Louverture assombrava o imaginário de todos os colonizadores do Atlântico. As classes dominantes da época nutriam temores por uma potencial repetição. Esses elementos podem ser observados no trecho a seguir:

O fantasma fundamental aqui era o Haiti, com o seu exemplo assustador de rebelião negra, que resultará na tomada do poder. Talvez não fosse apenas um fantasma: em 1805, um ano após a proclamação da independência do Haiti, foram encontrados no Rio alguns "cabras" e crioulos forros ostentando no peito o retrato de Dessalines, o ex-escravo e "Imperador dos Negros da Ilha de São Domingos. (CHALHOUB, 88, p. 88)

Esse medo pode ser observado em diversos Códigos de Posturas Municipais da época, conforme demonstram os estudos de Sidney Chalhoub no artigo "Medo branco de almas negras". A seguir, serão apresentados alguns trechos desse estudo.

O código de posturas de 1830 proibia que os donos de casas de negócio consentissem na presença "en suas portas (de) pessias cativas sentadas, ou a jogarem, ou paradas por mais tempo do que necessario para fazerem as compras"<sup>23</sup>. O código de posturas de 1838 é ainda mais rigoroso e detalhado em relação aos movimentos permitidos aos escravos e "pessoas de suspeita" (...) recomendavam aos donos das tavernas que não permitam o "ajuntamento de mais de quatro escravos", e estabelece que "todo o escravo que for encontrado das sete horas da tarde em diante, sem escrito de seu senhor, datado do mesmo dia, no qual declare o fim a que vai, sofrerá oito dias de prisão, dando-se parte ao senhor. (CHALHOUB, 88, p. 91-92)

Seguindo para o ano de 1890, no dia 11 de outubro, é possível encontrar referências ao Código Penal da República. Nesse documento, é declarada a proibição da prática da Capoeira, uma manifestação cultural que surgiu da proibição dos escravizados de praticar qualquer luta que visasse a autodefesa destes. Desse modo, grupos de escravizados uniram a prática corporal a batidas típicas e elementos que remetem a uma dança, buscando burlar as proibições da época, o que resultou na proibição descrita a seguir.

#### Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras

[...]

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor de algum mal:

Pena - de prisão cellualar por dous a seis mezes.

Parapho unico. E' considerado circumstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.

Parapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquillidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes. (Casa Civil, 1890, CAP XIII)

Após a leitura do trecho, percebe-se uma evidente criminalização da prática da Capoeira. O historiador Boris Fausto, em sua obra *Crime e Cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)*, destaca que essas medidas são um exemplo claro de criminalização de determinados comportamentos com o propósito de reprimir uma camada social específica, discriminada com base na cor da pele.

Essa proibição representa uma das primeiras restrições impostas a uma expressão cultural brasileira de origem africana, nascida em nosso próprio país. Essa proibição persistiu até 1930, e a prática da capoeira foi estigmatizada como

subversiva e associada a marginais. A motivação para essa proibição era puramente de ordem moral. Atualmente, a Capoeira é reconhecida como patrimônio imaterial da cultura pela UNESCO, sendo uma manifestação cultural afro-brasileira que mescla elementos de luta e dança, considerada uma tradição, um esporte e até mesmo uma forma de arte. No entanto, como veremos adiante, não é a única vez em que o Estado busca reprimir práticas culturais nacionais por meio de um viés moral, associando-as a “elementos perigosos e vagabundos”, o que, na verdade, acaba revelando sinais de racismo existentes na sociedade brasileira desde muito tempo.

Passado o período colonial, percebe-se que além do instrumento jurídico, que sempre esteve presente, também é evidente a utilização da moralidade como meio de coerção, caminhando lado a lado com o controle jurídico.

Com o aparecimento da burguesia, nota-se que os aparelhos estatais e midiáticos atendem aos interesses da classe dominante, a burguesia, que geralmente é composta por indivíduos brancos e de origem europeia. Gramsci (2002, p. 15), ao tratar do papel dos intelectuais, afirma "Todo grupo social, ao emergir em sua função essencial no mundo da produção econômica, cria organicamente uma ou mais camadas de intelectuais que lhe conferem homogeneidade e consciência de sua própria função. A função desses intelectuais pode variar dependendo da classe social a que pertencem. Eles podem aprofundar a alienação existente ou buscar rompê-la".

O samba é outro exemplo desse contexto. Originário da região Pedra do Sal conhecida como “Pequena África” no Rio de Janeiro, local em que a estética negra era fortemente marcada, o samba representava um espaço em que a voz negra podia ser ouvida de maneira plena, através do canto, expressando uma cultura da classe trabalhadora carioca por meio de uma dimensão rítmica e corporal. No entanto, o samba foi duramente reprimido tanto pela mídia quanto pelas forças policiais.

Somente durante a Era Vargas, o samba adquiriu um caráter de símbolo nacional, sendo usado para construir uma imagem de harmonia étnica para o Brasil, porém sem serem abordadas as questões do passado. No entanto, apesar da tentativa do governo Vargas de promover uma narrativa de democracia racial no país, tal ação era claramente uma fachada, pois não havia ações concretas para

mudar os paradigmas estabelecidos anteriormente, além das necessárias mudanças legislativas.

Além disso, ao abordar o surgimento do *Hip-hop* no Brasil, por volta dos anos 80, especificamente em São Paulo, mais precisamente na região da estação de metrô São Bento, no centro da cidade, também é possível encontrar paralelos entre a recriminação do *Hip-hop* e de outras práticas que surgiram de grupos de negros. O *Hip-hop* reuniu grandes nomes da cena, como Thaíde, OsGêmeos, Nelson Triunfo, Mano Brown e outros. Embora o movimento tenha sido criado pela cultura negra dos Estados Unidos, ele não é menos marginalizado em nosso país por conta de sua natureza como uma “importação cultural”. Um dos representantes do *Hip-hop*, Nelson Triunfo, em entrevista, relatou que

Nelson Triunfo em entrevista relata o que segue:

Eu sofri todo todos os tipos de preconceitos. Eu tinha cabelo grande e tinha um sotaque forte na época. Aí existia um preconceito por causa desse sotaque nordestino e as pessoas não estavam acostumadas com a dança de rua por gente que vinha da periferia, não foi fácil

[...]

Os policiais pegavam muito no nosso pé e a sociedade era muito preconceituosa. Muitas vezes nos bailes as pessoas diziam que queríamos aparecer. (MARQUES, 2022, p. 2)

O gênero musical que faz parte do movimento *Hip-hop*, como aponta Thaíde em reportagem a revista Caros Amigos Especial *Hip-hop*, não está separado do movimento negro estadunidense. Assim, parte de uma afirmação tanto estética quanto política.

A música do Movimento Black Power chegou no Brasil antes do *rap*, era o *soul*, mais tarde também o *funk* [...] Daqui, um dos prediletos era Tim Maia "As letras dele, falando de orgulho negro, também nos influenciaram", analisa. Assim como Tony Bizarro, Tony Tornado e Banda Black Rio. (ROSA, 2006, p. 21 apud Revista Caros Amigos Especial HipHop, ano I, nº 3, 1998. p. 20)

## 1990 a 2023 - O *Funk*:

A partir dos anos 80 e na virada do milênio, tem-se o surgimento do *Funk* inspirado no Miami Bass, Volt Mix e em Krafwerker. Até os anos 90, ambos os ritmos eram mais voltados para o *Rap*, mas já apareciam traços no *Funk* carioca, mesclados com elementos da música nacional, como atabaques e tambores.

Nos anos 90, os bailes de comunidades cariocas funcionavam como um ponto de encontro entre jovens de diversas classes sociais, favorecendo o contato com as favelas, o que retira um véu de periculosidade dado a elas pelos aparelhos ideológicos do Estado e também pela mídia brasileira. Apesar disso, certos setores da sociedade começam a exigir que se fechem esses bailes, retomando a ideia de criminalização de certas práticas e manifestações culturais.

A utilização de tabelas e gráficos, contendo dados estatísticos que divulgavam índices de criminalidade confirmando a “vocalização criminosa” desses jovens, e pesquisas de opinião que “fundamentavam” o medo entre a população também tornaram-se bastante frequentes. (HERSCHMANN, 2005, p. 103)

Com a formação de galeras distintas, grupos de jovens formados por laços de amizades, que se agrupam por atividades em comum, geralmente, relacionadas ao lazer, ocorrem, em alguns momentos, brigas entre galeras rivais. Esse era um fato comum, revelando que a violência física fazia parte desses bailes. Esse elemento acabou se tornando uma condição *sine qua non* para adentrar nas galeras, o que deu origem a três categorias de bailes diferentes.

As categorias são as seguintes: os comunidade, que ocorriam dentro das favelas, geralmente, gratuitos e sem brigas; os de corredor, geralmente, pagos em escolas de samba cariocas em condições precárias, onde havia confrontos entre galeras rivais; e os bailes normais também pagos, porém com brigas vetadas, quando permitidas havia uma delimitação em relação ao tempo, definida pela organização do evento.

Em 1999, a Assembleia Legislativa do estado do Rio de Janeiro (Alerj), por meio da resolução n.182/99, impõe uma CPI para que se investiguem os bailes *funk* por conta dos altos índices de violência, pelo uso de drogas e pelo que chamaram



de desvio de comportamento do público infanto-juvenil. Isso ocorreu como resultado da cobertura midiática da época sobre os bailes e da investigação do Ministério Público realizada também em 1999, pela resolução n. 245/99. Com a detenção de Rômulo Costa, fundador da Furacão 2000, no final de 1999, os bailes de corredor já começam a entrar em declínio.

É interessante ressaltar que o Estado e a mídia não tinham uma visão crítica dos bailes de corredor. Esse posicionamento só surge em 1992, quando a rede Globo começa a cobrir os arrastões nas praias da classe alta carioca, com um intuito político, contra o segundo mandato de Brizola. Novamente, percebe-se nesse momento como o sensacionalismo se utiliza do pânico moral para discriminar a população negra e periférica, buscando apartá-la ainda mais da sociedade e criminalizar um comportamento. A partir desse momento, já se começa a associação entre o termo funkeiro e a criminalidade.

Em 2017, tramitou a Sugestão 17 do Senado Federal (SUG 17/2017)<sup>1</sup>, contando com 52.858 votos favoráveis. A sugestão foi aferida na câmara e, em seu texto, há a proposta de aferir ao *Funk* o crime de saúde pública contra crianças, adolescentes e a família, além de se referir ao *Funk* como uma “falsa cultura” e associar o gênero a diversos crimes e atos lascivos. Em 2019, também houve uma proposta similar por parte do então Deputado Marcos Evangelista do PSL no Projeto de Lei 5194/2019<sup>2</sup>. Os projetos foram arquivados e vão no mesmo caminho de associar toda uma cultura a crimes e “atos imorais”, negando toda uma realidade em que o *Funk* se manifesta e dá voz a diversas gerações.

Para além da persecução jurídica, tem-se a coerção policial que atua fortemente nas favelas do Brasil, como foi o caso da atuação da Polícia Militar em Paraisópolis, que resultou na morte de 9 jovens no famoso Baile de DZ7<sup>3</sup>, na prisão de MC Poze, indiciado por apologia ao crime, e do DJ Rennan da Penha por apologia às drogas e ser um “olheiro do tráfico”.

O assassinato de Felipe Boladão, Duda, Primo e Careca freia a geração do *Funk* consciente da Baixada Santista, todos ocorreram no mês de abril de 2010 e

---

<sup>1</sup> SENADO FEDERAL, Sugestão n° 17, de 2017

<<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>> Acessado em 13/05/2023

<sup>2</sup>CAMARA LEGISLATIVA, PL 5194/2019

<<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2221575>>, Acessado em 13/05/2023

<sup>3</sup> Uol Prime, Massacre de Paraisópolis: áudios de PMs revelam contradições e demora em resgate. 2022 <<https://www.youtube.com/watch?v=17drY-kLmFk>> Acessado em 13/05/2023

2012 e continuam sem solução. O conteúdo de suas letras de *Funk* consciente e proibidão fazem críticas à atuação da polícia nas favelas e apresentam relatos do cotidiano violento que as favelas sofrem, questionando a atuação de grupos policiais nos assassinatos desses mcs.<sup>4</sup>.

No samba, no *Hip-hop* e no *Funk*, há um elemento em comum para além da periculosidade comumente atribuída a eles: o relato da realidade, muitas vezes, crítico. Letras como “Zé do Caroço”, de Leci Brandão, “Isso aqui é uma guerra”, do Facção Central e “História Real”, do MC Martinho, dão um caráter político a uma organização coletiva que busca mudar a sociedade por meio de uma agência ativa nas comunidades locais. Isso sempre foi indesejado pela burguesia nacional, pois a proibição dessas manifestações culturais tem como objetivo rotular determinado comportamento como crime, a fim de criminalizar certas condutas e melhor controlar certos elementos.

A teoria do etiquetamento, uma vertente da criminologia, se concentra no peso dos estigmas sociais na construção da imagem do comportamento criminoso. Ela busca compreender que há uma construção social voltada para controlar certos elementos da sociedade, coibindo determinados comportamentos ao rotulá-los como perigosos e utilizando a estrutura do Estado para controlar esses elementos.

É necessário ressaltar que toda essa coerção e criminalização, além de ter um caráter abertamente racista, freia o desenvolvimento econômico dos que são membros dessas culturas. O fluxo no *Funk* gera trabalho e renda dentro e fora das favelas, possibilitando uma mudança na vida das pessoas que atuam nele (Uol Prime, 2017).

Dessa forma, toda coerção exercida pelo Estado brasileiro para conter as aglomerações negras tem a função de promover um epistemicídio e um afastamento, visando a desqualificação de toda produção cultural desenvolvida por esses grupos e, de forma clara e implícita, aprisiona-los e segregá-los geograficamente e economicamente, desqualificando seus modos de conhecimento, por meio tanto da mídia quanto pela coerção do Estado através de seu aparato jurídico.

Essas são formas de subalternizar esses grupos sociais e suas manifestações culturais, mantendo o controle sobre o que pode ou não ser

---

<sup>4</sup> Uol Prime, Massacre de Paraisópolis: áudios de PMs revelam contradições e demora em resgate. 2022 <<https://www.youtube.com/watch?v=hGbwlULJCw>> Acessado em 13/05/2023

considerado fé, cultura e conhecimento nas mãos do Estado, representado por uma classe de homens brancos e burgueses. Isso perpetua a posição da população negra como um “Exército Industrial de Reserva”. Essa dinâmica pode ser observada desde os tempos do Brasil colonial até os dias atuais. As práticas culturais negras, em nosso país, são sempre rotuladas por um viés de periculosidade, marginalidade e vagabundagem. Para além de se estigmatizar um gênero musical, se age principalmente contra um grupo que dele se utiliza como voz, como uma forma de se expressar, apoiando-se a essa estigmatização todo o aparato do racismo estrutural presente na sociedade capitalista.

## Dialética do Senhor e do servo e Imperialismo cultural:

Este capítulo abordará a questão da dialética do Senhor e do Servo, apresentando de forma sucinta essa proposição de Hegel. Procura-se, também, demonstrar a perspectiva de Franz Fanon acerca do tema, tratando da relação entre Imperialismo cultural e a visão de Fanon, bem como apontar este movimento do Imperialismo cultural como tática atual no neoliberalismo para uma hegemonização cultural, onde o diferente não existe, portanto excluindo narrativas que estão à margem do discurso neoliberal.

### Dialética do Senhor e do Servo:

A tática de controle demonstrada no capítulo anterior é endêmica ao sistema capitalista, de maneira a tornar vivo o apontamento de Marx – “A história de toda a sociedade até aqui é a história da luta de classes”.(ENGELS; MARX, 2012, p. 44) A história demonstra o movimento da dialética do Senhor e do Servo descrito por Hegel em a Fenomenologia do Espírito(1992). Nesse livro, o autor aborda como o desejo humano tem como base o reconhecimento por um outro, presente na autoconsciência de si no confronto com o outro, assim, nesse encontro, há uma constante agonia, que é a indagação do reconhecimento. “O homem só é humano na medida em que busca se impor a outro homem, a fim de ser reconhecido por ele.” (FANON, 2020, p.227),

Para Hegel, uma das formas de resolução dessa indagação seria a dominação, colocando o outro em uma posição subalterna pelo medo da iminente morte, assim, afirmando a posição de Senhor e de Servo. Tal posicionamento encontra-se em Marx e Engels, ao afirmar que a história da humanidade se dá pela luta de classes antagônicas e também na obra *O Capital*, que descreve como a escravidão negra é apontada como um fluxo das relações de produção capitalista por meio da dicotomia colonizadores e colonizados, uma de senhores, outra de servos.

O apontamento como síntese desta relação Senhor/Servo é a dependência do Senhor ao seu Servo, pois é este que produz o trabalho que aferi ao Senhor as bases materiais de sua vida. Na perspectiva hegeliana, o Senhor tem uma posição subalternizada ao seu Servo, pois é necessário a ele os Servos para ter aferido a condição de Senhor.

Ao analisar, em conjunto a Hegel, a obra de Edward Said, *O Orientalismo* (2007), pode-se observar esse movimento. Nessa obra, a dicotomia se dá entre Europa (colonizadores) e Países Árabes (colonizados). Nessa dicotomia, aponta-se para o fato de que a constituição de um imaginário fundiário do colonizador é dado com base na construção de que os colonizados seriam a constituição de um “anti-eu”, o avesso da Europa, na qual são atribuídas a eles uma imagem de inescrupulosos, malvados, animais e irracionais, em síntese, “não-humanos”, mas, sim, animais, contrastando com a imagem dos benevolentes civilizadores europeus, em concordância com o ponto levantado por Fanon: “aqui o senhor difere essencialmente daquele descrito por Hegel. Em Hegel há a reciprocidade, aqui o senhor escarnece da consciência do escravo, ele não exige seu reconhecimento apenas seu trabalho.” (Fanon, 2020, p. 231). Em consonância com Fanon, aponta Deivison Faustino para o fato de que

Não se desconsidera, no entanto, que a tematização da identidade como reconciliação formal apenas com aquilo que lhe é idem(ticamente) o mesmo ( $A = A$  e portanto não é  $B$ ) fundamentou a exclusão, submissão e até o extermínio, de tudo e todos que eram historicamente considerados diferentes. (FAUSTINO, 2021, p. 464)

Dessa forma, ao sujeito colonizado é atribuída uma condição de estranhamento, e essa mesma lógica é atribuída não só a esse grupo de pessoas, mas também aos seus saberes, suas produções e também a seus descendentes, mesmo que livres.

### Imperialismo Cultural:

Partindo da dialética do Senhor e do Servo, de acordo com Fanon, abordaremos o Imperialismo cultural, “com o amadurecimento da sociedade capitalista, o racismo religioso foi substituído pelo racismo científico, no século XIX, e pelo racismo cultural, após a Segunda Guerra europeia” (FAUSTINO, 2021, p. 468 apud FANON, 1964). Em qualquer uma dessas posições de caráter racistas, as populações colonizadas eram inferiorizadas e reificadas, coisificadas e postas numa condição de “não-humanos”, através de táticas que vão se diferenciando com o tempo para manter o mesmo objetivo: a dominação, exploração, extermínio e mercantilização do outro, em diferentes dimensões.

O Racismo cultural afirma que uma cultura é superior a outra e através dos aparatos ideológicos do Estado opera a gerar um epistemicídio. Pode-se observar um destes casos no Brasil por meio da criação de um instrumento para distribuição de assistência social (Lei Aldir Blanc), em que, no Acre, por exemplo, indígenas denunciaram ao Ministério Público terem sido excluídos da LAB, em um dos primeiros casos noticiados pela imprensa. Em entrevista a Diplomatique, Cassio Prudente Vieira Leite, presidente da Comissão de Igualdade Racial da OAB-PR, aponta:

É o discurso da eugenia, que se disfarçou em racismo cultural. Em que ninguém se diz racista, mas de uma certa forma, tem um posicionamento cultural superior. E nós negros, e também indígenas, ciganos, essas culturas populares, não fazemos parte (...) Ao se privar uma comunidade tradicional de sua cultura, ou de formas de manter viva a sua cultura, estamos diante do epistemicídio, o assassinato de saberes e de fazeres.(DUARTE, 2022,)

Essa tática tem como finalidade produzir forçosamente uma hegemonia cultural, negando e dificultando acesso a diferentes perspectivas de saberes e fazeres. Busca paulatinamente construir uma uníssona cultura que dada a formação nacional está vinculada tanto a continuação do processo de identificação com apenas aquele que lhe é igual, no caso do corpo estatal brasileiro, branco, colocando aquele que difere deste igual em uma posição de não existência, mas esta operação não se dá apenas na dimensão nacional, internacionalmente, com a vinda do Imperialismo, a cultura se tornou um instrumento de *soft-power*.

O Imperialismo cultural só se torna possível a partir do momento histórico da “partilha do mundo” pós Primeira Guerra Europeia, aliado com o avanço técnico e com a industrialização das intituladas mídias de massa (Cinema, Jornal, Rádio e Televisão). O momento global que coaduna essa guerra é um embate entre potências imperialistas, ou seja, uma guerra de expansão e pilhagem, em que não havendo mais a possibilidade de expansão no globo, pois boa parte do mundo já estava na condição de colônia ou semicolônias, o conflito se torna inevitável, há a necessidade de “redistribuir a partilha do mundo”, para o escoamento da produção e para maior fortalecimento dos monopólios, movimento natural do capitalismo (LENIN, 2021). Com isso, o capital fortalece cada vez mais os setores financeiros.

Com o desenvolvimento da atividade bancária e a sua concentração em poucos estabelecimentos, os bancos se alçam, de modestos intermediários, a monopolista onipotentes, que dispõem de quase todo o capital monetário do conjunto dos capitalistas e pequenos proprietários, bem como da maior parte dos meios de produção e das fontes de matérias-primas de um dado país ou de uma série de países (LENIN, 2021, p. 51)

Esse movimento também se posicionou dentro da produção cultural, aplicando -a lógica imperialista de monopolização, haja visto que em 1996 cerca de 95% do total de filmes exibidos nos canais de TV, bem como na rádio, cerca de 99% a 100% dos produtos culturais exibidos eram justamente de produções estadunidenses (CARVALHO, 1996, p. 68). Este instrumento, além do retorno financeiro, também busca uma posição de hegemonia cultural, o que afeta diretamente a maneira em que se concebe o mundo, como se pensa e se deseja, e, caso se decida mudar essa posição para aumentar a produção nacional, “os Estados Unidos ameaçam imediatamente com retaliação econômica, reduzindo as

suas quotas de importação”(CARVALHO, 1996, p.69). Desse modo, reféns economicamente, caindo assim em uma posição de dependência a um país que discursivamente defende o livre mercado, contudo, na prática, atua com um grande protecionismo, haja visto que o acesso a filmes estrangeiros nos EUA é ainda limitado, mesmo as produções do intitulado norte global, sendo restrito a universidades e alguns centros culturais, ainda apartados do grande público e quando há, muitas vezes, esse acesso é passado por cortes na obra original, como é no caso do cinema(CARVALHO, 1996, p.68).

Nas palavras de Thatcher, “Economia é o método. Objetivo é mudar o coração e a alma” (Thatcher, 1981), justamente esse método de imposição cultural exerce o movimento citado pela Dama de Ferro nessa frase, ao se ter todo o complexo cultural como uma frente de *soft-power*, se produz uma maior familiaridade com a cultura estrangeira do que com a produzida internamente, haja visto a porcentagem de consumo dados a ela nos anos 90. Esse panorama mudou desde as leis de fomento à cultura nacional e a obrigatoriedade de sua participação nas grades dos grandes veículos de mídia, sendo que esse movimento explica uma espécie de estranhamento aquele que seria igual (nacional) dado o contexto socioeconômico e cultural e uma familiaridade ao estrangeiro, principalmente, estadunidense.

## Neoliberalismo e o Realismo Capitalista:

O presente capítulo apresentará uma breve introdução ao que é o neoliberalismo, abarcando seus fundadores, primeiras práticas e a produção de subjetividade no sujeito. Ao fim, chegaremos no conceito de Mark Fischer sobre Realismo capitalista e sua relação com o dispositivo desempenho/gozo e o hedonismo depressivo.

O neoliberalismo é em primeiro lugar uma teoria das práticas político-econômicas que propõe que o bem-estar humano pode ser melhor promovido liberando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por

sólidos direitos a propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas; o Estado tem de garantir, por exemplo, a qualidade e a integridade do dinheiro. Deve também estabelecer as estruturas e funções militares, de defesa, da polícia e legais requeridas para garantir direitos de propriedade individuais e para assegurar, se necessário pela força, o funcionamento apropriado dos mercados. (HARVEY, 2008, p. 2 )

## Origens do Neoliberalismo:

O neoliberalismo surge a partir da crise de governabilidade do liberalismo, em um momento em que se pauta a intervenção do Estado na política monetária e social, pois o liberalismo não conseguia abarcar os novos dados do capitalismo, conforme apontam Dardot e Laval, reduzindo-os a um dogmatismo.

Demonstravam que o modelo atomístico de agentes econômicos independentes, isolados, guiados pela preocupação com seus próprios interesses, é claro, e cujas decisões eram coordenadas pelo mercado concorrencial quase não correspondia mais às estruturas e às práticas do sistema industrial e financeiro realmente existente.(DARDOT; LAVAL, 2016, p. 39)

Aqui, reside uma confluência com Vladimir Lenin, ao elaborar seu livro Imperialismo Estágio Superior do Capitalismo, Lenin aponta que, após a partilha do mundo, o Capitalismo se torna essencialmente monopolista, e é justamente através da livre concorrência defendida pelos liberais que o capitalismo atinge essa etapa, como uma clara consequência do concentração de capital. Isso coloca em plano global uma supremacia do setor financeiro, devido a internacionalização do capital dado por acordos entre oligarcas e bolsas de valores (2012).

A propriedade privada baseada no trabalho do pequeno patrão, a livre concorrência, a democracia, todas essas palavras de ordem por meio das quais os capitalistas e sua imprensa utilizam enganam os operários e os camponeses, pertencem a um passado distante. O capitalismo se transformou num sistema universal de subjugação colonial e de estrangulamento financeiro da imensa maioria da população do planeta por um punhado de países “avançados”. A partilha desse espólio efetua-se



entre duas ou três potências rapaces, armadas até os dentes (Estados Unidos, Inglaterra, Japão), que dominam o mundo e arrastam todo o planeta para a sua guerra pela partilha do seu espólio. (LENIN, 2012, p. 27)

Na visão de Lippmann, o liberalismo havia perdido sua hegemonia devido não só a força do comunismo e do fascismo e também a ascensão do keynesianismo. De tal sorte que o neoliberalismo se torna uma resposta a crise do Liberalismo, com o avanço do socialismo real, e a proliferação do pensamento Comunista no mundo somado a incapacidade de acompanhar os avanços do próprio sistema capitalista se impõe a necessidade da reformulação teórica liberal e o avanço da Social-democracia, a partir do tensionamento de forças antagônicas. Em 1938, o Colóquio Walter Lippmann surge a semente de uma “nova racionalidade” através de duas correntes, a austro-americana e a do ordoliberalismo alemão.

Um diagnóstico que se impôs no colóquio fora o equívoco da crença, própria ao liberalismo manchesteriano do século XIX, de que livre-iniciativa, empreendedorismo e competitividade seriam características que brotaram quase que espontaneamente nos indivíduos, caso fossem capazes de limitar radicalmente a intervenção econômica e social do Estado. (SAFATLE, 2020, p. 24)

Aqui existe um forte ponto de crença do neoliberalismo que buscou e conseguiu produzir nos sujeitos, a ideia do sujeito empreendedor de si, assim internalizando o modelo de racionalidade defendido dentro do neoliberalismo, tal qual apontado por Thatcher na citação anteriormente mencionada.

Produção de subjetividade:

"Em suma, a descoberta de uma atividade de produção em geral e sem distinção, tal como aparece no capitalismo, é inseparavelmente a da economia política e da psicanálise, para além dos sistemas determinados de representação" (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 399) antes de alçar-se a implementação prática como modelo de governo, houveram uma multiplicidade de processos não

previamente orquestrado por uma classe, mas sim confluência de uma “multiplicidade de processos heterogêneos”, como é o caso das *Think-thanks*, que atuam desde 1945, começando pela *Rand Corporation*, que leva o nome pela *Research and Development*, mas ironicamente também se assemelha a um dos principais nomes do neoliberalismo, Ayn Rand.

Esta corporação contava com uma mescla entre industriais e agentes do departamento de guerra dos EUA, tendo como um dos principais financiadores a Fundação Ford. Tendo como um dos principais alicerces a tomada de decisões baseadas apenas em “técnicas”, tentando apartar visões ideologizadas do processo, para o desenvolvimento de tecnologias de guerra e bem estar civil.

Onde busca-se produzir conhecimento, persuadir para um certo viés político, muitas vezes ligados ao neoliberalismo ou ao conservadorismo e a defesa de uma classe social, como a única classe que financia estes institutos é a burguesia, torna-se óbvio saber qual é a classe defendida em questão, e por não haver uma conexão *a priori* clara com sua pauta ideológica, estes institutos entram em diversos países disseminando sua visão, como foi o caso no Brasil com o IPES, que foi financiado por burgueses e pelo EUA desde antes da ditadura de 1964.(DREIFUSS, 1981)

Para além deste tipo de organização também há os grupos supra governamentais como FMI, Banco Mundial que atuam na produção de consenso e do que é ou não uma política aplicável a um país. Como no caso de Burkina Faso, em que buscava-se romper com o modelo aplicado na até então colônia francesa e não era de interesse do país seguir com as prescrições do FMI, no caso uma visão mais socialista e que prezava por uma forte conexão com o sul global e a partir de negação de acordos com FMI há uma crise econômica forte e perda de apoio político interno que leva a prisão de Thomas Sankara.(JACOBIN, 2021)

A primeira prática do neoliberalismo deu-se na América Latina, mais precisamente no Chile, implementada por Augusto Pinochet de 1973 a 1990 por um golpe de Estado que assassinou o então líder democraticamente eleito do país Salvador Allende e membro do Partido Socialista. Pinochet aplicou as medidas neoliberais defendidas pelos principais pensadores, muito influenciado pelos “Chicago Boys”, onde houve fortes medidas de austeridade fiscal, privatizações e retirada do papel do Estado em assistência social, além de uma imensa repressão e tortura aos movimentos sociais do campo de esquerda no país, algo que é uma

marca dentro dos governos neoliberais, existe uma retirada do Estado em inumeros campos, contudo no ambito policial é mantido e ampliado o peso do Estado.

Estado deveria intervir para despolitizar a sociedade, única maneira de impedir que a política intervisse na autonomia necessária de ação da economia. [...] retirar toda a pressão de instâncias, associações, instituições e sindicatos que visassem questionar tal noção de liberdade a partir da consciência da natureza fundadora de luta de classe. (SAFATLE, 2020, p. 25)

Deste modo o neoliberalismo atua em um movimento contraditório, no primeiro momento prega que se deve retirar a mão do Estado para que a sociedade flua no movimento natural do livre mercado, contudo isto só é possível através da intervenção do próprio Estado, além de que em diversos âmbitos o Estado não é retirado no neoliberalismo, como a questão da polícia, em muitas das experiências neoliberais o papel policialesco do Estado é amplamente reforçado, como na ditadura chilena ou também no governo de Margaret Thatcher, que financiou movimentos paramilitares para conter os protestos de libertação popular na Irlanda do Norte, de tal sorte que o Estado não se torna mínimo, mas sim um instrumento para o mercado financeiro.

Esta intervenção do Estado nas configurações de conflito, utilizando os aparatos de Estado de maneira claramente ideologizante, em uma posição de produzir uma visão hegemônica do mundo, o torna uma complexa engenharia social. Assim elaborando uma complexa lógica gramatical que é imbuída aos sujeitos e assim internalizam questões do sistema capitalista a si, aplicando este modelo de pensar o mercado fora dele, assim a sociedade tende a se atomizar em um individualismo bruto, desorganizando a classe trabalhadora e gerando assim a nova racionalidade apontada por Dardot e Laval (2016).

Esta nova racionalidade, a racionalidade liberal se impregna em todas as esferas possíveis, “Da construção do mercado à concorrência como norma dessa construção, da concorrência como norma da atividade dos agentes econômicos à concorrência como norma da construção do Estado e de sua ação e, por fim, da concorrência como norma do Estado-empresa à concorrência como norma da conduta do sujeito-empresa” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 379), de tal sorte que se

torna sintomático o enfraquecimento das instâncias sindicais dentro do neoliberalismo, e praticamente todo governo neoliberal é marcado por uma repressão imensa a greves, como é o caso de Margaret Thatcher com as greves dos mineiros, Ronald Reagan com a greve dos controladores de voo e FHC na greve dos petroleiros.

Essa repressão com punhos de ferro é de extrema necessidade para imposição da nova racionalidade pois, o sindicato como aponta Marx "se trata propriamente da organização de classe do proletariado no seio da qual ele luta suas batalhas diárias contra o capital, na qual ele se instrui" (MARX, 2012, p. 35)<sup>5</sup>, assim ao enfraquecer esta organização se enfraquece o instrumento central da luta de classes, mas também se enfraquece a dimensão coletiva, pois este instrumento também é um ambiente de convívio, de redução da dimensão da alienação da exploração e criação de laços, de tal sorte que através desse combate e também em outras frentes que se possibilita a implementação da subjetividade neoliberal, onde o sujeito começa a se ver enquanto empreendedores de si, uma dimensão mais individual onde o caráter coletivo da classe trabalhadora se desmancha, operando uma ótica da pura competitividade onde o sujeito deve estar em constante "melhoramento" para se sobressair com seus concorrentes que até então comungavam entre si uma visão conjunta de constituírem enquanto classe o proletariado, assim "o homem neoliberal é o homem competitivo, inteiramente imerso na competição mundial" (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 322).

Implementando táticas de mensuração de produtividade ou dispositivos de eficácia, este sujeito não está apenas competindo com os outros trabalhadores e desempregados, mas também com suas próprias versões mensuradas anteriormente, colocando assim a lógica de progressão *ad infinitum*, típica da visão de mundo neoliberal, que enxerga não apenas o dinheiro mas também o "melhoramento" dos sujeitos dentro desta visão expansionista infinita, assim se tornando um modo de gestão de mentes, contudo isto não se limita a esfera do trabalho, fora também absorvida para outras esferas da vida.

Era preciso também que o poder se redefinisse como essencialmente produtivo, como um estimulante da produção cujos limites seriam determinados apenas pelos efeitos da sua ação sobre a produção [...] não

---

<sup>5</sup> MARX, Karl. Crítica ao programa de Gotha.

só o trabalhador, mas o sujeito que, em todos os domínios de sua vida, produz bem-estar, prazer e felicidade. [...] para produzir a maior felicidade. A lei da eficácia é intensificar os esforços e resultados e minimizar os gastos inúteis. Fabricar homens úteis, dóceis ao trabalho e ao consumo.(DARDOT; LAVAL, 2016. p, 325).

Há um imperativo que deve-se ser sempre feliz, maximizando as experiências boas da vida e reprimindo sentimento negativos, pois pessoas felizes têm a tendência de produzir mais, isso pode ser observado no mote do governo Temer “Não pense em crise, trabalhe”, indicando uma posição de alienação ao entorno e reprimindo uma posição crítica a realidade, reforçando uma perspectiva que impulsiona a produção e a adequação ao sistema de forma acrítica, “trata-se de ver nele o sujeito ativo que deve participar inteiramente, engajar-se plenamente, entregar-se por completo a sua atividade profissional.”

“Não está claro de modo algum que o público tenha alguma vez abraçado doutrinas neoliberais com muito entusiasmo - mas as pessoas foram persuadidas à ideia de que não há alternativa ao neoliberalismo”(FISCHER, 2020, p. 143) de modo que o neoliberalismo opera como uma infraestrutura ao realismo capitalista, ou seja, nas forças e relações de produção, não apenas em relações econômicas, mas também sociais.

Como aponta Fischer, as sociedades neoliberais entram em visão de “postergação indefinida”, onde somos treinados por toda vida profissional e educacional, “o trabalho nunca termina por que você leva o trabalho para a casa; trabalha-se em casa e se fica em casa no trabalho etc”, este modo de postergação infinita e flexibilização e “nomadismo” no trabalho recebe a alcunha de pós-fordismo marcada pela posição de “aprender a aprender” torna-se especialista em diversas pequenas coisas dado a imensa crescente de terceirização e trabalhos intermitentes, como consequência o autor aponta uma produção de epidemia de doenças mentais, pois nesse modelo se torna inviável um pensamento sobre seu futuro, retendo o sujeito ao hoje, tendo a falha de memória como uma estratégia para se adaptar a precariedade da existência dentro do capitalismo atual, levando a duas condições centrais o hedonismo niilista marcado por uma atitude que evita pensar sobre o amanhã, pois como dito anteriormente, a impossibilidade de uma estabilidade financeira através do trabalho aliado a uma necessidade sistêmica de

estar cada vez mais presente e mais atuante no trabalho individualiza o sujeito de tal modo que o aprisiona no hoje, pois suas condições materiais podem mudar bruscamente de um dia para outro.

Assim o sujeito procura não pensar sobre buscando mergulhar, ainda que de modo inconsciente no realismo capitalista e o hedonismo depressivo, que embora seja um contrassenso trata-se da condição da incapacidade de fazer qualquer outra coisa que não seja buscar prazer, Fischer aponta esta condição aliada a uma impotência reflexiva, onde é comum a sensação de que nada vai bem, contudo a mitigação de pensar um horizonte adiante do capitalismo marca uma “saber” de que não há possibilidade de mudar este cenário, ressaltando assim em um plano subjetivo a tese de Fukuyama do fim da história, aprisionados mentalmente, buscando um gozo perdido, ironicamente sem nenhuma apreciação, assim apresentando uma espécie de servidão ao prazer.

O neoliberalismo buscou criar uma nova subjetividade, onde os indivíduos não tiveram alternativa que não se ver como empreendedores de si mesmos, internalizando a lógica do mercado em todas as esferas de suas vidas. Essa nova racionalidade neoliberal reforçou a competitividade, enfraqueceu os sindicatos e promoveu a ideia de que a felicidade intrinsecamente ligada à produtividade.

Além disso, o neoliberalismo apresenta como infraestrutura para que o realismo capitalista se efetivasse, moldando não apenas as relações econômicas, mas também as sociais e psicológicas. Isso resultou em uma sociedade caracterizada pela postergação indefinida, onde os indivíduos são treinados para se adaptar à precariedade e à incerteza do trabalho moderno. No entanto, essa adaptação também levou a uma epidemia de doenças mentais e a uma sensação de impotência, onde se concretiza na subjetividade dos sujeitos que não há alternativa para o sistema atual neoliberalismo, concomitantemente gerando o hedonismo-niilista e depressivo.

No neoliberalismo, o prazer tornou-se uma obsessão. Indivíduos são constantemente incentivados a buscar satisfação instantânea e a maximizar seu próprio bem-estar. A cultura do consumo, a publicidade e as redes sociais amplificam essa busca pelo prazer, promovendo a ideia de que a felicidade está sempre ao nosso alcance, desde que continuemos consumindo produtos e serviços.

Essa busca incessante pelo prazer cria uma mentalidade hedonista, onde a gratificação instantânea é priorizada em detrimento de objetivos a longo prazo. As

peças se tornam cada vez mais focadas em sua própria busca individual pelo prazer, muitas vezes em detrimento das relações interpessoais e do bem-estar social. O resultado é uma sociedade onde o consumismo desenfreado e o individualismo são incentivados e onde a busca pelo prazer se torna um fim em si mesma.

## **Metodologia:**

Para esta análise optamos por seguir a uma análise semiótica, e este é o estudo dos signos presentes na linguagem, a linguagem é o meio em que a comunicação se efetiva, esta comunicação se dá por diversos meios, como a fala, imagem, sons, expressões e entre outras inúmeras formas ou como aponta Santaella, todos os sistemas de produção de sentido aos quais o desenvolvimento dos meios de reprodução de linguagem propicia hoje uma enorme difusão.(SANTAELLA,2017, p. 10)

Óbvio é dizer que quando se comunica algo, comunica-se para alguém, um outro, que recebe a informação e a interpreta, nesta parte o comunicador não tem mais controle sobre a informação que emitiu que é interpretada através do referencial do receptor que conecta de modo automático a todo um rizoma de conexões em sua mente.

Esta linha de estudo remonta desde a Grécia antiga, assim a semiótica compreende um número grupo de correntes, aqui seguiremos a semiótica Peirciana, pautada em uma lógica triádica de interpretação e é capaz de explicar e interpretar todo o domínio da cognição humana (SANTAELLA, 2008, p. 13 *apud* BUCZYNSKA-GAREWICKS, 1978, p. 3).

Dentro da semiótica Peirciana apresentam-se dez classes principais de signos divididas entre três tricomas em três categorias primeiridade, secundidade e terceiridade antes de adentrar aos tricomas veremos a categorização das três idades por Santaella:

Primeiridade é a categoria que dá à experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepitível e liberdade. Não a liberdade em relação a uma determinação física, pois que isso seria uma proposição metafísica, mas liberdade em relação a qualquer elemento segundo. O azul de um certo céu, sem o céu, a mera e simples qualidade do azul, que poderia também estar nos seus olhos, só o azul, é aquilo que é tal qual é, independentemente de qualquer outra coisa. Mas, ao mesmo tempo, primeiridade é um componente do segundo. Secundidade é aquilo que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto. Ação e reação ainda em nível de binariedade pura, sem o governo da camada mediadora da intencionalidade, razão ou lei. Finalmente, terceiridade, que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo. (SANTAELLA, 2017, p. 11)

Dentro de nossa pesquisa nos focaremos no segundo tricromata, sendo esta baseada na secundidade e descreve os signos sob o ponto de vista das relações entre representamem e objeto, sendo composta por ícone, índice e símbolo. Para Noth 'O ícone participa da primeiridade por ser "um signo cuja qualidade significativa provém meramente sa sua qualidade" [...] é só uma possibilidade hipotética da existência de um signo, pois o signo genuíno participa necessariamente das categorias da secundidade (qua objeto) e da terceira idade (qua interpretante)'(1995, p.78). Por sua vez, o índice participa da secundidade, estabelecendo principalmente o caráter de causalidade, espacialidade e temporalidade "O índice está fisicamente conectado com seu objeto; formam, ambos um par orgânico. Porém, a mente interpretativa não tem nada a ver com essa conexão, exceto o fato de registrá-la, depois de estabelecidas"(NOTH, 1995, p. 82 Apud, CP, 2.299). O símbolo por sua vez apresenta uma relação arbitrária que é baseada em convenções sociais.

Santaella propõe que antes de se iniciar a análise, devemos primeiro nos permitir o contato com a obra, pela experiência fenomenológica. A mesma divide a experiência em três fases: A potencialidade contemplativa para com a obra, para qual devemos abstrair de qualquer julgamento e demorar-se tanto quanto possível sob o domínio do puro sensível. Observar a comunicação que a obra nos oferece e sua relação diante a este encontro singular e por último a generalização ou seja fazer o movimento do particular ao universal (SANTAELLA, 2002, p. 86)



Abrir os olhos do espírito e olhar para a pintura, como na lenda chinesa em que o observador demorou-se tanto e tão profundamente na contemplação da paisagem de um quadro que perdeu-se nos seus interiores (SANTAELLA, 2002, p. 86)

## **Análise Semiótica:**

### **Música Eletrônica Popular Brasileira e o *Funk* enquanto um expoente:**

A música eletrônica de massas<sup>6</sup> surge dentro da política neoliberal, contudo é realizada por pessoas que estão em recortes sociais postos à margem, como é o caso do House em Chicago durante o início dos anos 80, criado por negros e LGBTQIA+ das camadas do proletariado, mesclando a música Disco através de samples com baterias e sintetizadores eletrônicos, assim criando uma nova linguagem, é interessante ressaltar que a própria música Disco tal qual o *Funk* também sofria perseguição dentro de seu tempo, existe um evento na história estadunidense, onde houve um protesto contra a música Disco durante 1979 em Chicago.

Intitulado de Disco-demolition, contou com 55.000 pessoas, incitados por Steve Dahl um radialista da época, o evento contou com a implosão diversos discos, durante um intervalo de jogo de Baseball enquanto ouvia um uníssono grito que bradava *Disco Sucks*, contudo isto tem uma relação direta quem eram as pessoas que consumiam e produziam esta música, em sua maioria negros, latinos e LGBTQIA+ . No documentário *Pump It the Volume* (2002), Vince Lawrence, produtor de Dance e House afirma que na entrada do estádio diversos torcedores levaram

---

<sup>6</sup> Aqui opta por se adotar o termo música eletrônica de massas, para se referir a um tipo específico de música, aquela que permite e começa a popularização da mesma, pois antes disto já havia a produção mais centralizada na Europa tendo como principal expoente o conjunto Kraftwerk, contudo ainda estava retida a Europa e principalmente a Alemanha. Ao chegar nos EUA e Inglaterra através do Techno de Detroit e Dub Londrino, ela começa a se popularizar mais, é interessante notar que em ambos locais esta produção está envolvida a comunidade negra destes países, assim é o justamente dentro de uma antropofagia cultural que começa a popularização deste grande guarda-chuva de gêneros musicais que é a música eletrônica.

uma grande variedade de discos, estes que não estavam apenas relacionado ao gênero em questão, mas sim a música negra, havendo discos de R&B, caracterizando o evento como um protesto racista, após o evento o gênero ficou taxado de “muito negro e muito gay” para as rádios. havendo aqui um grande paralelo a produção com a produção musical em São Paulo, onde apesar de serem ritmos populares, o *Funk* e o *Rap* são excluídos das grades das grandes rádios e em ambos a produção no *underground*, ou já citando uma parte do nome do álbum do Dj K no submundo, continuou.

A música eletrônica brasileira nasce de dentro das comunidades próximas à zona franca de Manaus, entre Manaus e Pará através do Tecnobrega, um processo puramente antropofágico que mistura House, música Baiana, Brega e Forró, como exemplo disto temos a aparelhagem Tupinambá(MTV, 2000) e também do Dance Nacional, em danceterias voltadas para o público de favela” e reuniram cerca de três a quatro mil pessoas.(O volume morto, 2023)

Dentro desta perspectiva o *Funk*, além destes outros ritmos citados pode ser observado como uma resistência ao imperialismo cultural, todo o contexto já apresentado nos capítulos anteriores coaduna a uma visão do *Funk* enquanto um movimento contra-hegemônico feito e consumido por pessoas que pertencem a multiplicidade recortes que são colocadas à margem da sociedade e tem seus comportamentos taxado enquanto perigosos. Nesta perspectiva o que ficou intitulado enquanto MEPB (Música Eletrônica Popular Brasileira) faz um jogo com a MPB e ao mesmo tempo busca afirmar uma posição dentro do território em disputa que é a música eletrônica, muitas vezes pertencente a um recorte elitista da sociedade.

Estes gêneros de música eletrônica nacionais são concebidos em um processo antropofágico, digerindo a cultura que vem do exterior assimilando-a com características nacionais, se mesclam em um processo de produção de algo inteiramente novo, produzindo um novo léxico cultural a partir de várias tendências globais como foi o caso do *Funk* que surge unindo *Miami Bass*, *Voltmix* e principalmente de *Kraftwerk*, mas mesclando com ritmos brasileiros como o tamborzão como aponta Mr. Catra, esta afirmação é extremamente interessante e necessária, pois já aponta o *Funk* enquanto uma vertente da música eletrônica, algo que até hoje, dentro das camadas mais elitistas da música eletrônica gera

controvérsias, contudo não há dúvida do pertencimento do *Funk* enquanto música eletrônica.

Como apontado no primeiro capítulo durante os anos 90, os bailes de comunidade funcionavam como um ponto de relação entre jovens de diversas classes sociais, durante esta época a batida do *Funk* carioca era muito marcada pela base do *Miami Bass*, do *Voltmix* e do *Freestyle*, esta vertente recebeu o nome de *Funk Melody*, algumas canções ainda contavam com letras em inglês, tendo como grande expoente nacional o produtor Tony Garcia. Ao passar do tempo começa-se a inserir letras em português com Mc Marcinho, Dj Marlboro e a Furacão 2000.

O *Funk* não se restringiu e sempre permitiu um experimentalismo que não se observa em outros gêneros, assim está sempre se expandindo e criando e expandindo sua linguagem fazendo com que ganhe inúmeras vertentes, e mantendo-se em relevância com o passar do tempo. Em São Paulo até o começo de 2014, às vertentes predominantes eram o *Funk Consciente* que após a morte de Felipe Boladão, Duda, Primo e Careca na baixada santista relatado no primeiro capítulo dá lugar ao *Funk Ostentação* tendo como expoente Mc Daleste, Bio da G3, Boy do Charmes, Mc Guime e a produtora *Kondzilla*, o *Funk ostentação* começa a entrar em baixa após a crise econômica de 2014, conseqüentemente afetando o poder aquisitivo bem como uma perspectiva de futuro com o aumento do desemprego no Brasil.

Após 2014 o *Funk* putaria começa a se fortalecer em São Paulo com Mc Lan, Mc Bin Laden e *Pikachu*, aqui começa ter um aumento da erotização bem como o humor que era um elemento central no *Funk* carioca dos anos 2000, como a música dako de Tati Quebra-barraco, na vinda de 2016 o Dj GBR começa o que ficou conhecido como *Funk Rave*, mesclando samples de música eletrônica mais tradicionais como *EDM*, *Summer Eletrohits*, e algumas músicas *Pop* que se aproximam da música eletrônica como *Pump it* de *Black eyed-peas* e *Like G6* da *Ke\$ha*, com acapellas e outros *Funks* como base. O Dj Gbr abriu uma porta que permitiu uma expansão imensa do *Funk*, como o *Megatron*, uma vertente nomeada pelo Mc Kitinho e DJ TH com a música Beat do Megatron, com uma estética que remete visualmente a Afrika Bambaataa em seu Afrofuturismo, quando um elemento de festas infantis é implementado aos bailes, a fantasia repleta de LEDs que simula

um robô, tendo gerado a ele até um elemento auditivo próprio, um sintetizador de baixo distorcido que parece aferir uma fala a esta entidade.

Todo este histórico serve para dar fundamentos ao surgimento do *Funk Bruxaria*, um *Funk* mais agressivo, com letras mais explícitas e um elemento novo, o Tuin, elemento sonoro que procura simular a alucinação auditiva causada pelo lança-perfume droga que é comumente utilizada tanto em raves quanto em bailes de favela. Tendo como expoente Dj K, Dj Blakes e Menor 7, a bruxaria é um som mais ligado ao terror e aos perigos ela evoca tensão, essa tensão através de sirenes e tuins tem uma ligação direta com o contexto social em que esses Djs produzem, a bruxaria é fruto do baile da heliópolis e da DZ7, a brutalidade policial e o criminalidade estão expostas ali valendo ser lembrando às 09 mortes realizada pela polícia durante uma operação no baile da DZ7. De modo que esta música reflete um recorte social e poeticamente faz um trabalho sobre ele através de uma linguagem muito bem elaborada e produzida.

## Pânico no Submundo:

Pânico no Submundo é um álbum lançado pelo Dj K, um dos principais nomes na produção do *Funk Bruxaria*, começou a produzir com 17 anos através do *FI Studio*, e logo entrou como Dj no Baile do Helipa, na favela de Heliópolis em São Paulo, hoje dirige o coletivo *Bruxaria Sound*. Seu álbum produz um profana e carnavalesca atmosfera, é um álbum extenso com 14 faixas de *Funk* que tem entre 2 a 3 minutos de duração.

O álbum faz menção ao período da pandemia, envolto a bailes clandestinos e os perigos da onde vive como afirma em entrevista ao G1, “você não vai ter paz em nenhuma faixa”(DJ K, 2023), é um álbum frenético e paranoico, que fez sucesso tanto nacional quanto internacional, abraçado pela crítica da *Pitchfork* e também pela DjMag. Aqui iremos analisar sua capa bem como o single, Erva Venenosa.

## Análise da Capa:

Abaixo tem-se a capa do álbum que será analisada através da semiótica peirceana:



### Descrição da capa:

A capa tem um formato de 1200px<sup>2</sup>, feita majoritariamente no matiz roxo, variando entre um púrpura escuro e em tons violetas, a capa contém diversos palhaços sobrepostos uns aos outros com expressões vilanescas, com sorrisos amedrontadores e olhares onde não constam suas pupilas, há uma espécie de feixes de luz que se assemelham a raios ou poderes que envolvem alguns destes palhaços, abaixo dos palhaços tem-se oito maços de notas de cem dólares distribuídas em dois grupos de quatro maços simétricos na tela.

## Identificação dos signos:

Cor roxa;

Palhaços;

Feixes de luz;

Maços de dinheiro.

## Classificação dos signos:

Cor roxa: No plano icônico ela representa cores e suas tonalidades visuais, no plano indicial tem-se uma referência a noite período onde começa os bailes *Funks*, mas não só a noite mas também a luz negra muito utilizada em casas noturnas. Simbolicamente o roxo neste contexto evoca um ar de mistério, magia e frieza. Existe ainda uma forte relação da cor com a morte, pois quando encerra-se às funções vitais o corpo torna-se roxo.

Palhaços: Iconicamente se tem a figura que assemelha-se a diversos palhaços, Indicialmente há neles uma transmissão de terror e periculosidade marcados pelas expressões, forma dos dentes e o olhar sem pupila que indicam simbolicamente uma possessão por um ente sobrenatural e este modelo de ilustração de palhaço ocasionalmente é utilizadas em tatuagens ligada ao mundo do crime significando o assassinato de policial ao portador dela, tudo isto dá um tom macabro a peça.

Feixes de luz: dentro da dimensão icônica estes feixes de luz fazem uma alusão a uma forma de energia e magia.

Maços de dinheiro: O dinheiro em si é uma referência puramente Indicial há uma representação realista das notas de cem dólares indicando a presença deste objeto, contudo a sua disposição e multiplicidade também apresentam uma relação Icônica, onde sugerem a ideia de riqueza, valor e também há uma exibição desta riqueza, onde entramos no plano Simbólico fazendo uma referência de poder proveniente de um *status* social, afinal sendo o dólar uma das moedas mais valorizadas dentro da economia global e aquela que lastreia monetariamente as outras moedas, cometendo uma espécie de alusão ao *Funk* ostentação, um dos primeiros ritmos do *Funk* paulista.

## Análise dos Níveis Semióticos:

Todos os signos trabalhados estão na dimensão da terceridade, estes signos têm uma relação com outros signos ou representações mentais. Eles são representativos de idéias gerais, conceitos e convenções culturais, ou seja, estão relacionados a um sistema de significados compartilhados.

## Interpretação dos signos:

Dentro do plano puramente sensível e sensorial, os quali-signos se dão na predominância do roxo como cor principal na capa em harmonia ao claro tom violeta nela os tons escuros se mesclam entre as figuras e o claro se sobrepõe em feixes de luz de formas orgânicas roubando a atenção da cena.

A capa é centralizada, as formas retangulares e os elementos circulares dentro delas reforçam esta centralização, não há um espaço vazio nesta obra, tudo está saturado de informações. As formas triangulares dos rostos conduzem os olhares a oposição das formas retangulares criando assim um ponto de tensão na obra que segura o olhar na linha central da pintura digital que se dá no horizonte da obra.

A pele dos palhaços é sobressaltada pela textura lisa da maquiagem e os brilhos em seus narizes e olhos os olhares compenetrantes acima da linha do horizonte marcam um tom de superioridades, seus dentes amostra são afiados como dentes de tubarões, não há pupilas nos olhares dando um ar sobrenatural e de maldade, marcado por suas expressões faciais com sobrancelhas arqueadas e sorriso forte.

A realidade do quadro é a da classe das montagens digitais, sendo seu tamanho medido em Pixel neste caso 1200px<sup>2</sup>, mas em meio a toda a arte digital pode-se aumentar e reduzir à medida que preferir, obviamente ao aumentar perde-se qualidade de imagem. Não há marca de identificação do álbum nem a quem pertence a peça gráfica não informa quem ou o que estamos ouvindo, apenas há a imagem com olhar compenetrante nos observando enquanto escuta-se o álbum, porém este estilo de montagem com palhaços soturnos e notas de dinheiro é algo usual dos canais no youtube de produtores e de organizações de *Funk* de modo a identificar o que estamos ouvindo em um plano imagético.

A cor roxa indica ser um ambiente noturno e frio trabalhado pelo tom de roxo utilizado remetendo também a luz negra de baladas, o roxo ainda traz uma atmosfera mágica e fúnebre à obra. Os palhaços ocupam dois terços da composição, elementos centrais da capa, não são as figuras típicas de palhaços, aqui há uma inversão nesta figura que costuma a representar uma inocência, fazem alusão a popular frase “só deus sabe como está a mente do palhaço” e estes palhaços deixam explicitar sua mente em suas expressões, temos assim uma figura que representa um perigo pela composição imagética deles, formas mais triangulares e pontudas, com olhares sem pupilas e sorrisos que transmitem uma maldade e uma sobrenaturalidade que reforça o tom mágico do roxo, não há sinal de vida neles, devendo ser recordado que uma forma de representar mortos ou pessoas possuídas é pela alteração na pupila, onde geralmente usam os olhos brancos para representar mortos e pretos ou brilhantes em caso de uma possessão. Isto além do significado que tatuagens de palhaço carregam que é o de ligação a homicídios de policiais assim criando uma periculosidade nos palhaços retratados.

O dinheiro, mais especificamente os bolos de notas de cem dólares, auferem um caráter de status, sendo o dólar uma das moedas mais valorizadas dentro da economia global e aquela que lastreia monetariamente as outras moedas. A posição delas giradas no sentido do observador remetem a uma entrega, como se o palhaço central estivesse entregando ao espectador que é não só observado por todos os outros, mas também pelas próprias notas que centralizam seu olhar a um ponto específico, que está posto fora da montagem.

Assim pode-se interpretar a capa como uma oferta ambígua entre um convite desses palhaços, entidades do submundo a curtir a noite e todos seus riscos e perigos, mas também como um pacto em que é entregue o status social, simbolizado através do dinheiro e este *status* é vendido dentro da sociedade capitalista como necessidade última e apenas através disto se é dado um caráter de sujeito, pois tal qual afirma José Paulo Neto, a liberdade dentro do capital se dá através do capital financeiro. Outra interpretação possível é estas entidades do submundo estarem aferindo seu status através do dinheiro conquistado, assim se colocando em uma posição de superioridade, haja visto que na arte ele está acima da linha do horizonte olhando para baixo.



## Single do Álbum - Erva Venenosa:

### Descrição da musica:

A música começa com uma sirene e um sample de uma tagline de *Funk*, que ressoa a palavra “uma” de maneira ritmada, reforçando o som de sirene, na sequência sons de palmas ritmadas ao estilo do *Funk* anos 2000 juntam-se a sirene que passa a ser modificada no tom e comprimento, conectando a um pronunciamento que emula uma transmissão oficial do governo do ex-presidente Jair M. Bolsonaro em uma voz feminina, referenciando uma passagem do filme “*The Purge*” que em seu enredo trata de um evento anual onde se é permitido cometer qualquer crime, tratando este evento como uma “purificação anual”.

Ao fundo uma leve melodia com timbre de flauta que não são extremos na escala harmônica reforça a ciclicidade da sirene no momento em que pronunciamento dá lugar ao primeiro vocal cantando “Tô com a erva venenosa que te deixa calmo” em uma melodia de sintetizador em um tom agudo e cíclico com um leve *reverb* construindo a atmosfera principal da música. Ao concluir a palavra “calmo” entra um *riser*<sup>7</sup> e o bumbo como um elemento para provocar uma tensão na música enquanto o grave marca o tempo aliviando a tensão construída, dando sequência a letra “na água colorida tu bate a bunda no saco”.

O vocal repetindo a letra, o grave e a melodia principal, constrói novamente um momento de tensão quando o vocal é sampleado de forma a repetir uma só palavra, essa tensão é aliviada com um leve cantico islâmico de fundo em um baixo eco e a suspensão do grave. Um segundo momento é construído quando uma outra voz cantando “Ela fica de quatro e eu soco tudo, soco tudo na xota dela” é cantada e o pronunciamento volta “A polícia, os bombeiros e os serviços médicos de emergência estarão indisponíveis...” o grave volta sendo atenção, tornando inaudível o resto do pronunciamento, inicia-se um das taglines do Dj K “Dj K não tá mais produzindo ta fazendo bruxaria” na mesma construção de alívio anterior e a palavra “uma” é ritmada junto com o 1º vocal, na conclusão da palavra “bruxaria” é

---

<sup>7</sup> Risers são qualquer ruído que aumente de tom, volume ou parâmetro em modulação ou equalização, ajudando a construir ou aliviar uma tensão dentro da música.

inserida uma risada com um *reverb*<sup>8</sup> e *delay*<sup>9</sup> marcado e compondo uma atmosfera entre o sombrio e algo que se assemelha a um pesadelo. A risada da ideia de ser produzida por uma bruxa ou palhaços, dando um aspecto vilanesco, a música se repete na mesma estrutura e encerra com a tagline e a risada.

### Identificação dos signos:

Sirene;  
Sample “uma”;  
Pronunciamento;  
Palmas;  
Flauta;  
Primeiro Vocal;  
Sintetizador;  
Bumbo;  
Cantico Islamico;  
Segundo Vocal;  
Tagline;  
Risada;

### Classificação dos signos:

Sirene: O som da sirene é elemento icônico apresentando semelhanças de qualidades físicas do objeto real, neste caso o som que é emitido por sirenes evocando um alerta ao espectador.

Sample “uma”: Retirado de uma tagline clássica do *Funk* Mandelão onde fala o nome do Dj e completa com o mago dos Mandela, o recorte neste *sample*, onde só temos a parte do “...o ma..” estabelece uma relação simbólica pois sua composição dentro do música cria de modo convencional uma semelhança com uma sirene, como se fosse uma pessoa fazendo o som de sirene com a boca.

---

<sup>8</sup> O reverb é um efeito que traz profundidade especial e amplitude ao som, adicionando reverberação ou reflexões ao sinal do som.

<sup>9</sup> Delay é um efeito acústico e uma unidade de efeitos que grava um sinal de entrada em um meio de armazenamento e, em seguida, o reproduz após um período de tempo. O sinal atrasado pode ser reproduzido várias vezes ou reproduzido novamente na gravação, para criar o som de um eco repetitivo e decadente.

Pronunciamento: O pronunciamento está dentro da dimensão icônica por sua forma e fala, com uma voz feminina quase robótica em um tom sóbrio transmitindo uma seriedade a ela, segue a transcrição do pronunciamento:

Isto não é um teste, é o sistema de transmissão de emergência iniciando da purificação anual sancionado pelo governo Jair Bolsonaro;

A polícia, os bombeiros e os serviços médicos, estarão indisponíveis...

Palmas; Icônica seu som é facilmente identificável e representa ações de aplauso ou vibração com a finalidade de marcar o tempo da música.

Flauta; Icônica seu som é facilmente identificável e representa ações de aplauso ou vibração com a finalidade de marcar o tempo da música.

Primeiro Vocal; O primeiro vocal marcado por sua voz grave e ritmada fala “To com a erva venenosa que te deixa calmo” esta fala estabelece uma relação simbólica com a maconha, uma erva famosa por seu efeito entorpecente e um dos seus efeitos popularmente conhecidos é de “acalmar” aquele que fuma. Na segunda parte “Na água colorida tu bate a bunda no saco” também é estabelecido uma relação simbólica, na primeira parte “água colorida” sendo uma referência a dissolução do ecstasys em água que a colori devido aos corantes utilizado na *bala*, e “tu bate a bunda no saco” uma relação icônica tanto ao sexo quanto a alguns passos de dança do *Funk* em que por vezes tem a jogada da bunda no saco ritmada a batida da música.

Sintetizador: O instrumento em si é Indicial um elemento concreto que produz este sons específicos, contudo em sua harmonia cíclica está na dimensão icônica evocando a sirene trabalhada anteriormente, mas também há uma relação simbólica com a alucinação auditiva obtida através do lança-perfume o chamado “Tuin”.

Bumbo: O bumbo como instrumento está retido a dimensão indicial, mas em seu som há uma camada icônica, pois muitas vezes o bumbo ou grave é lido como uma porrada na mente, e a construção deste bumbo em específico mais seco se assemelha a uma batida ou um soco em alguma superfície.

Cantico Islamico: O cantico Islamico sampleado mantendo apenas 3 seg de som em uma vogal aberta assim retido a dimensão simbólica desse signo, não se mantém uma relação direta com a forma e função deste cântico

Segundo Vocal: Uma voz mais jovem que canta “Ela fica de quatro e eu soco tudo na xota dela” Nessa estrofe há uma relação simbólica ao ato sexual, onde o fica de quatro estabelece uma relação através de uma convenção social sobre a posição em que a mulher está bem como o soco que estabelece uma relação com a intensidade da penetração sexual e xota ao órgão sexual feminino.

Tagline; A tagline “Dj K não tá mais produzindo ta fazendo bruxaria” é puramente simbólico, onde a qualidade de sua produção musical é tão alta que não é mais apenas música e sim magia que hipnotiza seus ouvintes a entrar profundamente em sua música.

Risada;

#### Análise dos Níveis Semióticos:

O Cântico Islamico, a risada e os instrumentos estão na Primeiridade estão relacionados à experiência sensorial e às qualidades intrínsecas dos signos, como sensações e emoções onde não há uma conexão necessária com outros signos ou com um objeto externo.

Os vocais e a tagline estão na Secundidade onde os signos adquirem significado através de sua relação com outros signos ou com o objeto representado.

Os elementos instrumentais Bumbo, Flauta, Palmas, Sintetizador, Sirene, o Sample “O ma” e o Pronunciamento estabelecem uma relação de Terceiridade estes signos ganham significado através de sua conexão com conceitos, ideias e interpretações culturalmente estabelecidos.

## Interpretação dos signos:

Logo no começo da música se interrompe o silêncio com uma série de sirenes um elemento da ordem Estatal, essa relação com a presença do Estado é reforçada pelo pronunciamento isto pode estabelecer uma relação direta com a presença coercitiva do Estado na periferia São Paulo, onde os bailes muitas vezes são alvos de ações truculentas da polícia e até o som da flauta também se assemelha a sirenes, contudo não só estabelece uma relação com o papel Estatal, mas também é uma linguagem usual do *Funk* bruxaria, o famoso Tuin, onde esses sons de sirene estabelecem uma relação com a alucinação auditiva causada pelo uso de Lança-perfume, esta é uma marca clássica do *Funk* bruxaria, pois diferente de outros gêneros da música eletrônica que trabalham mais o grave como elemento principal na música a bruxaria trabalha o agudo, de forma a estabelecer uma relação mimética sonoramente com o efeito do lança.

O pronunciamento “Isto não é um teste, é o sistema de transmissão de emergência iniciando da purificação anual sancionado pelo governo Jair Bolsonaro”, está purificação anual faz uma referencia direta com a franquia de filmes *The Purge*, que se passa numa versão distópica dos Estados Unidos onde, uma vez por ano, durante um período de 12 horas (19:00 da noite às 7:00 da manhã), todo crime, incluindo até mesmo estupro e homicídio, é legalizado. Onde o pronunciamento que começa o the purge é muito similar ao pronunciamento da música “Isto não é um teste. Este é o seu sistema de transmissão de emergência anunciando o início do Expurgo Anual sancionado pelo governo dos EUA”.

Este elemento pode funcionar como uma grande metáfora sobre a relação do *Funk* e dos bailes com a polícia, onde é totalmente usual a ação truculenta e violenta por parte do Estado mesmo que legalmente proibido, historicamente se tem prisões arbitrárias e assassinatos de Mc's que seguem não solucionados, jovens nos bailes *Funk* que foram encarcerados, sofreram com a violência da polícia e até jovens assassinados como no caso dos jovens que estavam no baile da DZ7, local onde Dj K. tocou diversas vezes, contudo pode-se ir além neste signo saindo da esfera da violência, indo ao ponto de significar que agora que estão em um período sem crimes, a organização dos próprios aparatos de lazer não serão mais criminalizadas por não terem alvará ou autorização do estado para ocorrer assim o

cerceamento de atividades de lazer dentro da própria periferia em tese também está suspenso dentre desse evento podendo propiciar uma ampliação destes eventos.

As palmas mescladas com o pronunciamento pode evocar a relação entre prazer e perigo em que o *Funk* está imerso nas periferias de São Paulo, sendo uma bela metáfora para significar que apesar de tudo o *Funk* não vai parar, não é à toa a escolha de uma palma ritmada ao estilo dos *Funks* do ano 2000 evoca uma tradicionalidade e uma afirmação rítmica como um olhar ao passado afirmando de onde vieram e onde estão, nesse sentindo passando um ideal de resistência.

O sintetizador da uma camada de tensão através de sua melodia e no meio dessa tensão e clima de perigo que está sendo construída o primeiro Mc oferece algo para acalmar a pessoa, no caso maconha e aqui a uma relação entre o grave que só é colocado após o vocal concluir sua fala se escuta o *riser* e o bumbo como se eles carregassem um elemento simbólico da droga fazendo efeito ou como falam “batendo”, mas também se tem uma tensão aliviada através da harmonia utilizada pelo *riser*, que dá um respiro a música e esse respiro é marcado pelo canto islâmico em que se escuta um “Ah” de alívio ao fundo.

Ao cantar “na água colorida tu bate a bunda no saco” se tem uma referência a outro entorpecente no caso o ecstasy, que por vezes é diluído em água para que o usuário tenha mais controle de sua dosagem assim colorindo a água através dos corantes utilizados nela, sendo uma droga que tem o efeito de “acelerar” e essa aceleração é marcada no tempo da música através do bumbo que volta entrar nos 4 tempos da música, como um metrônomo, também podendo marcar o ritmo da dança ou sexo em que está sendo batido a bunda no saco.

Aqui reside um ponto central da música, em que seu enredo nos dá uma narrativa de que o Estado parou de cumprir suas funções básicas, começando o que foi intitulado de “Purificação Anual”, mas a letra não parece ser afetada por essa situação, lembrando muito o ponto que M. Fischer trabalha em seu livro realismo capitalista sobre o hedonismo niilista, onde qualquer ação é inútil, pois como é apontado em sua análise de Filhos da Esperança, “a catástrofe não é iminente e tampouco já aconteceu. Ao invés disso, está sendo vivida. Não há um momento pontual do desastre.”(Fischer, 2020 p. 10) e não é justamente isto que acontece, quando se é frequente a violência policial nas periferias, onde chacinas, prisões e perseguições ocorrem e muitas vezes são celebradas pelos próprios membros do Estado e também pelo modelo jornalístico sensacionalista, mas além disso o próprio

corpo Estatal de lazer, saúde e saneamento já é ausente, de modo que tal qual Fischer aponta já se vive neste período de catástrofe e a vazão que se tem por muitas vezes é aproveitar enquanto se vive, nesse sentido, produz-se uma espécie de alienação onde a imobilidade frente a estrutura política que o cerca pode colocá-lo em um ponto em que a saída frente esta realidade é se alienar, é interessante que quando o segundo Mc canta sobre o ato sexual, o foco é apenas no movimento e na intensidade, contudo não há menção sobre prazer em nenhum momento, como se toda essa narrativa apresentada fosse uma performance, em que não há gozo, não há uma apoteose, e isto também se desdobra musicalmente, a música não apresenta um grande momento, ela é toda coberta de elementos e informações que se sobrepõe, como se ressaltasse musicalmente a alienação por meio de uma mutiplicidade “prazeres sem gozo” que emcobrem a agonia e questões do sujeito.

Isto é uma grande marca da fabricação do sujeito neoliberal, representada pelo dispositivo desempenho/gozo, que tem como consequência uma busca incessante do gozo, pois uma vez engendrada na concepção neoliberal de expansão infinita do ciclo monetário e esta concepção introjetada aos sujeitos por meio da ideia de aprimoramento de si confluindo com a ideia de Becker de Capital Humano.

A performance designa a produtividade e está, em uma sociedade empresarial, como apontam Dardot e Laval é a face última que o sujeito apresenta aos outros. De tal sorte que o gozo e o prazer também se coadunam nesta sociedade, em que pela lógica da performance é imperativo que o sujeito goze, mas mais ainda, goze mais, e toda a estrutura da música aponta a esta direção, uma música opulente com uma grande saturação de elementos, onde nem a ruína do Estado e fim de serviços básicos e um potencial aumento de riscos interpelam o sujeito, que no fim do dia esta incessantemente na busca de seu gozo, seja pelo uso de drogas, pelo sexo ou na propria musica, sendo esta uma face do que Mark. Fischer aponta enquanto um hedonismo depressivo. Antes de se repetir toda a estrutura musical temos a *tagline* do Dj K. apontando quem está arquitetando todo aquele cenário em uma produção mágica, uma bruxaria, transportando seu público ou enfeitiçando levando-o a outra realidade e o *sample* de riso marca isto de forma única.

## Considerações Finais:

No cerne do neoliberalismo, encontra-se a transformação profunda da subjetividade, forjando uma realidade na qual os indivíduos são compelidos a se conceberem como empreendedores de suas próprias vidas. Sob esta nova lógica neoliberal, a competição se tornou o mantra, relegando os espaços de convívio a um papel cada vez mais periférico e instilando a crença de que a busca da felicidade está inextricavelmente vinculada à produtividade incessante. Essa adaptação, manifestando-se com uma epidemia de problemas de saúde mental e uma sensação generalizada de impotência. Para muitos, essa experiência subjacente de falta de alternativa dentro do sistema neoliberal fomentou o surgimento de uma mentalidade hedonista niilista e hedonismo depressivo. Neste contexto, a busca pelo prazer emergiu como uma obsessão infindável, na qual os indivíduos são incessantemente impelidos a perseguir a gratificação instantânea, frequentemente às custas de objetivos de longo prazo.

O papel coercitivo do Estado está presente e é fomentado pelo neoliberalismo, sendo esta uma das únicas áreas onde não há o corte de investimento. A teoria do etiquetamento, se debruça sobre a influência significativa dos estigmas sociais na formação da imagem dos comportamentos criminalizados, estigmas estes que surgem através de um racismo cultural. Seu foco recai sobre a compreensão de como a sociedade constrói e controla determinados elementos, rotulando-os como perigosos e empregando a maquinaria estatal para restringi-los. Portanto, toda a coerção imposta pelo Estado brasileiro para reprimir as aglomerações de origem negra tem como objetivo subjugar, promovendo um "epistemicídio" e afastamento. Isso se traduz em uma criminalização de seus modos de conhecimento e hábitos, perpetrada tanto pela mídia quanto pela coerção do Estado por meio de seu sistema jurídico. Esse empreendimento almeja, em última análise, a subalternização, mantendo o controle sobre o que é considerado fé, cultura e sabedoria. Esse cenário perpetua a população negra na posição de um "Exército Industrial de Reserva". Essa dinâmica pode ser rastreada desde os tempos coloniais até o Brasil contemporâneo, onde as expressões culturais negras são invariavelmente rotuladas com conotações de periculosidade, marginalização e ociosidade. Mais do que estigmatizar um gênero musical, esse processo opera



primordialmente contra toda a população periférica, ancorando-se na estigmatização para sustentar todo o aparato do racismo estrutural inerente à sociedade capitalista.

A produção do Dj K está imersa neste contexto, tanto do papel do Estado enquanto um ente que só se faz presente no papel punitivo, relegando toda uma população ao Submundo, algo que está abaixo de outro mundo, assim ligando-se diretamente a uma crítica social em que aponta que a maior perigo é o relento do Estado, remontando a citação de Fisher a Filhos da Esperança “a catástrofe não é iminente e tampouco já aconteceu. Ao invés disso, está sendo vivida. Não há um momento pontual do desastre.” relacionado diretamente ao realismo capitalista onde houve na psicologia humana uma conduziu a uma sociedade caracterizada pela perpetuação indefinida, na qual os indivíduos são moldados para se adaptarem à precariedade e à incerteza inerentes ao mundo contemporâneo.

Esta produção é fruto de seu tempo e como tal apresenta características do neoliberalismo como a experiência sensorial da música que busca gerar uma opulência de sentidos evocando esta busca incessante de prazeres, e é reforçada pela letra que se refere a diversos atos que geram prazer como o uso de drogas e o sexo, marcando assim a posição de Fisher sobre Realismo Capitalista, através do hedonismo depressivo.

## Bibliografia:

BORGES, C. Base e superestrutura: um modelo para a análise e ação. São Paulo: Lavrapalavra, 2022 Disponível em:  
<<https://lavrapalavra.com/2022/05/19/base-e-superestrutura-um-modelo-para-a-analise-e-a-acao/>>. Acesso em: 27/08/2023;

BRENNER, C. The Mental Health Issue Is a Political Issue. The Guardian, 2012. Disponível em:  
<[www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/16/mental-health-political-issue](http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/16/mental-health-political-issue)>. Acesso em: 27/08/2023;

CASTAGNA, Paulo. Sagrado e profano na música mineira e paulista da primeira metade do século XVIII. In: II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 1998. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p. 97-125;

CASTRO, M. Eles vivem: Uma crítica ao imperialismo cultural. São Carlos: RUA, 2021. Disponível em:<<https://www.rua.ufscar.br/eles-vivem-uma-critica-ao-imperialismo-cultural/>>. Acesso em: 08/07/2023;

CARVALHO, José J. Imperialismo cultural hoje: uma questão silenciada, São Paulo: USP, 1996;

CHALHOUB, Sidney. Medo Branco de Almas Negras: escravos, libertos e republicanos na cidade do Rio de Janeiro. Revista Brasileira de História. São Paulo, 1988;

CYMROT, Danilo. O *Funk* na Batida: Baile, rua e parlamento. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021;

DARDOT Pierre e LAVAL Christian. The New Way of the World: Part II - The Performance Pleasure Apparatus. EUA: E-FLUX JOURNAL, 2014 Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/52/59938/the-new-way-of-the-world-part-ii-the-performance-pleasure-apparatus/>>. Acesso em: 09/08/2023;

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo. Ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016;

DELEUZE, G; GUATTARI, F. O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010;

DUARTE, R. J. O racismo estrutural e a exclusão no âmbito das políticas culturais. DIPLÔMATIQUE, Le Monde, 2022 Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/o-racismo-estrutural-e-a-exclusao-ambito-das-politicas-culturais/>>. Acesso em: 27/08/2023;

DREIFUSS, René Armand. 1964: A Conquista do Estado: Ação Política, Poder e Golpe de Classe. Petrópolis: Vozes, 1981;

DUMÉNIL, Gérard e LÉVY, Dominique Neoliberalismo – Neo-imperialismo. Economia e Sociedade, Campinas, v. 16, n. 1 (29), 2007 <<https://www.scielo.br/j/ecos/a/cfDMs4q5hRKM5JX45GchJ6C/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 24/07/2023;

ENGELS, F; MARX, Karl. Manifesto do partido comunista. São Paulo: *Penguin Classics*/Companhia das letras, 2012;

EVANGELISTA, Charlles. PL 5194/2019 CAMARA LEGISLATIVA, 2019 <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2221575>>, Acessado em 13/05/2023;

FANON, Franz. Pele negra, máscaras brancas. São Paulo: Ubu Editora, 2020;

FAUSTINO, Deivison. A 'interdição do reconhecimento' em Frantz Fanon: a negação colonial, a dialética hegeliana e a apropriação calibanizada dos cânones ocidentais São Paulo: UNIFESP, 2021. Disponível em:

<https://deivisonnkosi.com.br/wp-content/uploads/2022/02/Hegel-Fanon-e-a-interdicao-do-reconhecimento.pdf>. Acesso em: 10/09/2023;

FISHER, Mark. Realismo Capitalista. São Paulo: Autonomia Literaria, 2020;

FUKUYAMA, Francis. O fim da história e o último homem. Rio de Janeiro:Rocco, 1992;

G1. DJ K, filho de pastor, ganha elogios da crítica internacional e prepara turnê europeia com funk bruxaria. São Paulo: Globo, 2023 Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/08/10/dj-k-filho-de-pastor-ganha-elogios-da-critica-internacional-e-prepara-turne-europeia-com-funk-bruxaria.ghtml>>. Acesso em: 08/08/2023;

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere Volume 02: os intelectuais, o princípio educativo do jornalismo. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro;

GRAMSCI, Antonio, 1891-1937. Cadernos do cárcere. Edição. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2002. Vol 3;

GRIMES, L. DJ K - Pânico no Submundo. Pitchfork, 2023. Disponível em: <<https://pitchfork.com/reviews/albums/dj-k-panico-no-submundo/>>. Acesso em: 08/08/2023;

HARVEY, David. O neoliberalismo: história e implicações. São Paulo: Edições Loyola, 2002;

Hegel, G. W. Friedrich. Fenomenologia do Espírito. Petrópolis: Vozes, 1992;

HERSCHMAN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena, Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2005;

LÊNIN, Vladimir Ilich. Imperialismo, Estágio Superior do Capitalismo. Editora Expressão Popular. 2012;

MASSUIA, Rafael R. Marxismo e Distopia: Reflexões sobre um futuro interdito. Irat: Revista TEL, 2022;

PÁDUA, Ana Laura. Brazil is resistance. Ballantines, ano. Disponível em: <<https://www.ballantines.com/en-us/blog/exploring-brazils-electronic-scene/>>. Acesso em: 18/06/ 2023;

PETERSON, B e TALTON, B. Thomas Sankara deu sua vida lutando contra o neocolonialismo. JACOBIN BRASIL, 2021. Disponível em: <<https://jacobin.com.br/2021/05/thomas-sankara-deu-sua-vida-lutando-contr-o-neo-colonialismo/>>. Acesso em: 13/06/2023;

PLANALTO, Presidência da República. Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art..que%20n%20estejam%20previamente%20estabelecidas](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art..que%20n%20estejam%20previamente%20estabelecidas)>. Acesso em: 13/05/2023;

MARQUES, Gabriel. A marginalização do *Hip-Hop*. São Paulo: Faesa digital, 2022. Disponível em : <<https://faesadigital.com/2022/03/07/a-marginalizacao-do-hip-hop/>>. Acesso em 13/05/2023;

MARX, Karl. Crítica do Programa de Gotha. São Paulo: Boitempo, 2013;

MARX, Karl. O Capital: Crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013;

MTV, Música do Brasil: Música para antropofagia. São Paulo: MTV, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ekHEWTORKFE&t=253s>>. Acesso em: 12/11/2023;

NOTH, Winfred. Panorama da semiótica: De Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995;

O Volume Morto. Por uma história da música eletrônica popular brasileira. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/por-uma-historia-da-musica-eletronica-popular-brasileira/>>. Acesso em: 12/09/2023;

Ordenações Filipinas: Livro V, 1451. Disponível em: <<https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/209315-livro-v-ordenacoes-filipinas-titulo-lxx-que-os-escravos-nao-vivam-por-si-e-os-negros-nao-facam-bailes-em-liboa.html>> Acesso em 13/05/2023;

Programa e-Cidadania, Sugestão nº 17, de 2017, Senado Federal, 2017 <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>> Acesso em 13/05/2023;

Pump It the Volume, Channel 4: Reino Unido, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2mlmFpGmkPk&list=PL73C6D3AE509804FD&index=1>>. Acesso em: 12/09/2023;

RAND, A Brief History of RAND, 2022. Disponível em: <<https://www.rand.org/about/history.html>>. Acesso em: 12/09/2023;

SAFATLE, Vladimir. O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica, 2016;

SAFATLE, V; JÚNIOR, N. da S; DUNKER, C. Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico. SAFATLE, V; JÚNIOR, N. da S; DUNKER, C. (Org.). São Paulo: Autêntica, 2020;

SANTAELLA, Lucia. O que é semiótica. Editora Brasiliense. 1ª Ed, eBook, 2017;

SANTAELLA, Lucia. Semiótica Aplicada. São Paulo: *Cengage Learning*, 2002;

SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007;

SEWARD, Mahoro. *The Community at the core of São Paulo 's legendary club scene. I-D, Vice*, 2022 Disponível em: <<https://i-d.vice.com/en/article/3adeq3/sao-paulo-nightlife>>. Acesso em: 13/05/2023;

THATCHER, Margaret. *Interview for Sunday Times*. Reino Unido: *Sunday Times*, 1981; Disponível em: <<https://www.margaretthatcher.org/document/104475>> Acesso em:12/09/2023;

THATCHER, Margaret. *Speech to Conservative Women's Conference*. Reino Unido: *Festival Hall*, 1980. Disponível em: <<https://www.margaretthatcher.org/document/104368>> Acesso em:12/09/2023;

Uol Prime. O fluxo do fluxo: Como os bailes funks transformam a vida de uma favela, 2017. <<https://www.youtube.com/watch?v=tH1Zpf0HMww>> Acesso em 13/05/2023;

Uol Prime. Massacre de Paraisópolis: áudios de PMs revelam contradições e demora em resgate. 2022 <<https://www.youtube.com/watch?v=hGbwIULJCrw>> Acesso em 13/05/2023.