

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Camila Stella Toledo Pereira

**CULTURA OU POLÍCIA:
A COBERTURA JORNALÍSTICA DO FUNK CARIOCA EM PORTO ALEGRE**

Porto Alegre, RS, Brasil.

2010

Camila Stella Toledo Pereira

**CULTURA OU POLÍCIA:
A COBERTURA JORNALÍSTICA DO FUNK CARIOCA EM PORTO ALEGRE**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Comunicação Social – Jornalismo, da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
para obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social

Orientação: Prof^a. Sandra de Deus

Porto Alegre, RS, Brasil.

2010

FOLHA DE APROVAÇÃO

Camila Stella Toledo Pereira

CULTURA OU POLÍCIA: A COBERTURA JORNALÍSTICA DO FUNK CARIOCA EM PORTO ALEGRE

Conceito:

Banca Examinadora:

Prof^a. Sandra de Deus (Orientadora / UFRGS)

Prof^a. Cassilda Golin (UFRGS)

Prof^a. Sabrina Franzoni (UFRGS)

Data da Aprovação:

AGRADECIMENTOS

À **minha mãe**, pelo respeito às minhas escolhas, por toda a dedicação e por me mostrar que o amor também pode amadurecer;

A **meu pai**, por me ensinar a dar valor às minhas habilidades e que conhecimento é sinônimo de independência,

A **meu avô Luiz**, por ter sido referência de ser humano, para mim desde sempre e para sempre;

A **minha avó Terezinha** (*in memmorian*), por me ensinar que a saudade não faz um amor diminuir;

À **UFRGS** por me ensinar que, com espírito crítico, a comunicação está além das aparências;

À **minha orientadora, Sandra** por acreditar em mim, pelos lindos ensinamentos, palavras de conforto e de motivação;

Às **amigas que amo Cibele, Daniela, Aline, Lara, Carol Maia, Germana, Carol Chaves, Vander, Priscila, Luciana e Andreína** que, como irmãs, foram, não só nesta jornada, mas em toda minha vida, meu colo, meu porto seguro e minha alegria;

A **minha prima (irmã, mãe, afilhada e amiga) Kelly**, por me amar o tanto quanto a amo, por me orientar nas minhas escolhas (desde a roupa à referência bibliográfica) e por me certificar de que sangue, realmente, não é água;

Ao **Rafael** por todo o amor, carinho e cumplicidade; pelo tempo, pela ajuda e pela presença e por todas as relativizações que assassinaram meus lugares comuns;

Aos **meus colegas de trabalho**, da Agência Partenon da Caixa, em especial **Cynthia e Eduardo** que, como uma família, me acompanham todos os dias e que, com toda a torcida e compreensão, me ajudaram a acreditar mais em mim;

Aos **meus colegas de faculdade**, que, mesmo sem saber, foram grandes incentivadores;

E finalmente, ao **Tempo** que me ensinou a não desistir.

*“É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado.
O nosso som não tem idade, não tem raça e não tem cor
Mas a sociedade pra gente não dá valor
Só querem nos criticar, pensam que somos animais
Se existia o lado ruim, hoje não existe mais
Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real
E essa história de porrada, isso é coisa banal
Agora pare e pense, se liga na resposta
Se ontem foi a tempestade, hoje virá a bonança”
MCs Amilcka e Chocolate*

*“Nunca é tarde para abirmos mão dos nossos preconceitos.”
Henry Thoreau*

RESUMO

Essa pesquisa versa sobre a cobertura jornalística do *funk* carioca no Rio Grande do Sul. O objetivo do trabalho é determinar quais são os critérios de noticiabilidade, ou seja, os valores-notícia do *funk* carioca, em Porto Alegre. A amostra, que compreendeu exemplares do Jornal Zero Hora, foi analisada a partir da Análise de Conteúdo preconizada por Laurence Bardin e da teoria dos valores-notícia de Nelson Traquina. A hipótese da pesquisa é de que a cobertura que o movimento tem repetida relação com violência por solidificar o estereótipo da cobertura jornalística das periferias, que determina que a recorrência da criminalidade como tema. Através da análise foi possível inferir da amostra a interpretação de que hibridizações na lógica de conteúdo do jornal escolhido perpetuam este estereótipo, contribuindo para a consolidação preconceito que paira sobre o movimento cultural *funk* carioca.

Palavras chave: Jornalismo, Valor-notícia, *Funk*, Estereótipos, Periferia.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Grupos de dançarinos nos bailes <i>funk</i> dos anos 70	17
FIGURA 2 & 3: Matérias do jornal Correio do Povo e do Jornal Zero Hora do dia 14 de novembro de 2010.	36
FIGURA 4: Esquema da Análise de Conteúdo, segundo Laurence Bardin.....	47
FIGURA 5: Matéria do Jornal Zero Hora de 21 de agosto de 2010.....	49
FIGURA 6: Matéria do Jornal Zero Hora do dia 21 de agosto de 2010.....	50
FIGURA 7: Matéria do Jornal Zero Hora do dia 23 de agosto de 2010.....	53
FIGURA 8: Matéria do Jornal Zero Hora do dia 23 de agosto de 2010. Entrevista.....	54
FIGURA 9: Nota publicada em 24 de agosto de 2010, no Jornal Zero Hora	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 Funk e Funk Carioca	10
2.1 O Blues, O Jazz, O Gospel e o Funk – A Origem do Funk.....	15
2.1.1 O Blues.....	15
2.1.2 O Gospel e o Jazz.....	15
2.1.3 O Funk.....	16
2.2 Bailes da Pesada: Canecão – O Funk chega ao Brasil.....	17
2.3 Black Rio – A Cultura Negra e o Funk.....	17
2.4 O “Miami Bass” e o Melô – O Funk Carioca.....	19
2.4.1 O Hip Hop.....	19
2.4.2 DJ Malboro.....	20
2.6 Funk Melody: O Funk Comercial.....	21
2.7 Funks Conscientes e Proibições.....	22
2.8 Funk Em Porto Alegre e no Mundo	24
3 O Funk e a Mídia: A Descoberta, O Ódio e a Política	27
3.1 O Reino da Dança.....	27
3.2 O Arrastão da Praia do Arpoador.....	28
3.2.1 O Arrastão e as Eleições – Funk e a Política.....	30
3.3 “Revolta Na Favela”: O Funk de MC DS.....	32
4 A Construção da Notícia: Valor-Notícia e o Sensacionalismo	35
4.1 O Valor-Notícia	35
4.2 Valor-Notícia de Negatividade e o Sensacionalismo.....	37
4.3 Estereótipos na cobertura das Favelas.....	39
4.4 A Alocação do Conteúdo é sempre intencional	41
4.5 Hibridizações em Zero Hora	42
5 PERCURSO METODOLÓGICO	44
5.1 Objetivos da Pesquisa	44
5.2 A Análise de Conteúdo como Método	45
5.3 A Análise a partir do Método	47
6 A Mídia e o Funk como “AMEAÇA SONORA”	49
6.1 Exemplar de 21 de Agosto de 2010: “AMEAÇA SONORA: Brigada reage contra Funk com megaoperação”	49
6.1.1 “Ameaça” versus “Polícia”.....	50
6.1.2 Negatividade e o conceito de “Megaoperação”.....	51
6.1.3 Divisão do espaço das matérias.....	52
6.2 Exemplar de 23 de Agosto de 2010: “FUNK DAS AMEAÇAS – MC explica música contra brigadiano”	52

6.2.1 Editoria Geral	54
6.3 Exemplar de 24 de Agosto de 2010: “AMEAÇA MÚSICAL – Autor de <i>Funk</i> contra PM se apresenta a DP”	56
6.3.1 “Mocinhos” contra “Bandidos”	57
7 CONCLUSÃO	58
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
8.1 Bibliografia consultada.....	63

1 INTRODUÇÃO

Em Outubro do ano de 2004, o site Globo Online lançou a pergunta: *Funk é Cultura?!* Essa pergunta fazia parte de uma matéria intitulada “Bem representadas” que contava e comentava a participação da cantora Tati Quebra Barraco¹ no festival alemão *Ladyfest* - um festival feminista realizado em *Stuttgart* na Alemanha. Quebra Barraco representou o Brasil no festival e, para realizar a viagem, recebeu financiamento do Ministério da Cultura.

Bem Representadas

Tati Quebra Barraco faz turnê na Europa representando a cultura (e o feminismo) brasileira

RIO - O nome dela é Tati Quebra Barraco e, por isso mesmo, sua inclusão num festival de música para representar o Brasil na Europa está causando a maior polêmica. Em menos de quatro horas, mais de 500 leitores do Globo Online responderam à pergunta "*funk é cultura?*". Opiniões divididas. "É a voz da marginalidade ganhando espaço nas brechas que a própria sociedade abre", diz o leitor José Nilson de Mello. "É uma nova cultura que a classe dos subalternos e sufocados da sociedade moderna criou para divulgar a sua existência", defende Geisel Carvalho Rabelo.

A MC Tati Quebra Barraco embarca nesta quarta-feira para uma turnê pela Europa. A turnê nasceu de um convite feito diretamente a Tati pelos organizadores do *Ladyfest*, um festival feminista de Stuttgart. Eles queriam a artista como representante da cultura brasileira. Mas Tati e Cabbet tiveram que gastar um bom tempo tentando convencer o Ministério da Cultura, que pagou as passagens da MC, de que o *funk* também é cultura.

Se chegou-se a um acordo que *funk é cultura*, muita gente ainda torce o nariz quando vê Tati como representante do feminismo brasileiro. Com versos como "Vou comer o seu marido" e "Eu tô podendo pagar motel pros homens", "Sou feia, mas tô na moda" e "Dako é bom" (referência de duplo sentido a uma marca de fogões), ela parte para o ataque, praticando, digamos, uma espécie de "neofeminismo". É claro, há controvérsias.

Antes de cantar no *Ladyfest*, Tati se apresenta numa festa para convidados no Palácio da República, em Berlim. Depois do festival em Stuttgart, ela faz shows em Berlim, Zurique e Amsterdã.

A cantora exigiu apenas uma coisa em seu camarim durante os shows na Alemanha, Suíça e Holanda. E não foi uma mesa de frios. "Ela quer Amarula" - revela Cabbet

¹Tati Quebra Barraco é uma das mais conhecidas MCs de *funk* no Brasil. MC significa Mestre de Cerimônias, termo que nasceu nos Estados Unidos (*Master of Ceremony*). Nas festas de *Black Music* - música negra, nos anos 80 os disc-jóqueis (DJs) que além de animarem as festas com músicas, ou seja, através da manipulação de mesas de som, escolhendo os discos a serem tocados, em microfones, faziam as vezes de apresentadores.

Araújo, produtor da turnê. "É um tipo de licor que a Tati adora. Ela fica muito mais descontraída quando bebe Amarula. O show rende muito mais" (ALBUQUERQUE, 2010).

A viagem da cantora Tati Quebra Barraco gerou controvérsias por incrementar uma polêmica recorrente acerca da posição do *funk* carioca² enquanto manifestação cultural. As letras de *funk* são sempre ricas em sensualidade e por vezes têm conteúdo violento, falando de armas, do tráfico e da criminalidade na periferia.

Discute-se, portanto, se o *funk* incentiva a juventude a banalizar o sexo e a violência, mas de que juventude se fala? Como diria DJ Malboro³ - no documentário *Sou Feia Mas to na Moda*⁴: "O *funk* é música da favela cantada para a favela e não da favela para o asfalto".

Em 2009, depois do *funk* ter sido sucesso do início da década de 1990; dos bailes *funks* das favelas terem sido proibidos repetidas vezes⁵; dos funkeiros terem sido considerados celebridades; e depois, considerados ameaça à sociedade, um projeto lei da Assembléia Legislativa carioca elevou o gênero musical a movimento cultural.⁶ Hoje, entretanto não se pode dizer que o *funk* foi reconhecido como manifestação cultural e que não é mais caso de polícia.

O tema desse trabalho é a cobertura jornalística que é feita do *funk* carioca no Brasil. O recorte da pesquisa é a cobertura feita no Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre.

Mesmo determinado como movimento cultural, o gênero musical aparece repetidamente nas páginas policiais dos jornais. Os jornais, de acordo com a história do movimento, costumavam apresentar os artistas de *funk*, seus eventos e suas canções na editoria⁷ de cultura, até o final da década de 1980. O movimento começou a ser visto com

²Para que seja diferenciado do *funk* norte americano, o *funk* que se produz no Brasil é chamado de *funk* carioca por ter sido iniciado no Rio de Janeiro e onde até hoje é largamente produzido. O termo *funk* tem vários significados em inglês, tais como "mau cheiro", "algo de má qualidade" ou um "estado de terror" (<http://www.thefreedictionary.com>).

³DJ Malboro é um dos mais famosos entusiastas e artistas do gênero *funk*, no Brasil.

⁴Documentário de 2005, dirigido pela cineasta Denise Garcia que versa sobre o *funk* no Rio de Janeiro a partir da figura da MC Tati Quebra Barraco.

⁵Baile *funk* é como são chamados os eventos de *funk* em que artistas como DJs e MCs apresentam suas músicas. São normalmente realizados em ginásios, quadras de esporte ou clubes, de favelas e/ou periferias das grandes cidades. A criminalidade das favelas é uma constante na lista de problemas de segurança das grandes cidades e eventos como bailes *funk* foram repetidamente considerados catalisadores dessa violência.

⁶Lei Ordinária. Lei nº de 5543 de 22 de setembro de 2009 que "Define o *Funk* como movimento cultural e musical de caráter popular." Fonte: Site da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro.

⁷Editoria é uma divisão temática do jornal. Em uma editoria ficam concentradas todas as notícias a respeito de um tema. Uma editoria de esportes, por exemplo, apresenta os fatos relacionados a Jogos e competições esportivas importantes, ao passo que a editoria de cultural fica responsável pela apresentação de acontecimento culturais importantes como shows.

caso de polícia no início da década de 1990 por associação ao “arrastão da praia do arpoador” de 1992 - fato largamente divulgado pela mídia. Portanto, é hipótese desta pesquisa que a associação do movimento a criminalidade seja uma perpetuação do estereótipo que existe na cobertura das favelas em que os crimes sempre são mais interessantes a serem noticiados, em detrimento das manifestações culturais e ações sociais.

Em Porto Alegre, o movimento *funk* tem muitas manifestações. E mesmo que os bailes sejam bastante frequentes, não há cobertura jornalística desses eventos. Apenas ocorrências policiais em bailes *funk* ou ocorrências similares tomam as páginas dos jornais locais, e o movimento, portanto, aparece repetidamente, nas páginas policiais.

Para analisar como é feita a cobertura jornalística do *funk* carioca em Porto Alegre, serão investigadas matérias do Jornal Zero Hora – diário impresso de grande circulação no Estado do Rio Grande do Sul tendo como base a Análise de Conteúdo preconizada por Bardin (2004). A análise desta pesquisa, basicamente qualitativa, se valerá do processo de inferência, que é determinado por Bardin (2004) como um dos métodos de Análise de Conteúdo, em que se realizam interpretações, a respeito do conteúdo estudado, de forma lógica.

O *funk* é “estrela” de festivais de música eletrônica no cenário *dance* internacional, mas embora tenha reconhecimento estrangeiro não tem a mesma imagem dentro do país.

Ainda estamos muito longe de admitirmos que no Brasil o *funk* se trata de música popular brasileira. Embora *ipsis literis*, o movimento seja muito mais merecedor do rótulo de MPB do que a bossa nova por exemplo. Um grupo de intelectuais fazendo um ritmo derivado do jazz e do samba, com letras idílicas, é muito menos popular que um grupo de pobres favelados que misturam electro a ritmos afro-brasileiros e narram uma realidade regata a muito sexo e violência. Enquanto os funkeiros continuam marginalizados por aqui, no exterior eles são venerados por terem descoberto a fórmula da MEB – a música eletrônica brasileira (MEDEIROS, 2006, p. 50).

Esse mesmo processo reducionista e preconceituoso havia sido sofrido por outro estilo musical: o samba - meio século antes. O samba também teve suas origens nas favelas cariocas, sofreu preconceito por seus artistas serem da periferia e por suas letras serem mais sexualizadas do que o “aceitável” para a época. Hoje, entretanto, chamamos Samba de Raiz⁸ o

⁸Samba de Raiz é o nome, hoje, que se dá aos sambas produzidos nos anos 50 e 60. Canções como as dos intérpretes e compositores como Adoniram Babosa, Lupicínio Rodrigues, Noel Rosa, entre outros. É chamado de Samba de Raiz em contraposição ao “pagode” outra vertente do samba, mais atual e com apelo mais musical. As valorizações da música popular brasileira, em especial do samba, contam com critérios como a Tradição e essa é uma das que faz com que gêneros musicais tenham suas manifestações antigas mais valorizadas como “de qualidade” em detrimento das mais modernas (TROTTA, 2007).

estilo que sofria preconceito naquele tempo. Somente nos dias atuais é que o estilo é reconhecido por sua genialidade.

Essa pesquisa se justifica pela premissa de que o jornalismo, que defende a imparcialidade, tem que estar despido de preconceitos e estereótipos para sua boa construção.

(...) Essa produção cultural de circulação expressiva quase sempre obtém juízo de valor negativo emitido pelas esferas da intelectualidade urbana responsável pela crítica. Jornalistas, pesquisadores da academia e artistas reconhecidos como de grande talento são autores de comentários ácidos e depreciativos com relação a essas manifestações culturais. Têm-se, portanto, uma legitimidade cultural obtida através de atores sociais dotados de certo poder político-cultural que são capazes de estabelecer critérios específicos de qualidade e divulgar suas escolhas. Esses profissionais normalmente têm predileção por produtos culturais de maior complexidade técnica, que na maioria dos casos representa um diálogo com públicos mais restritos e comumente elitizados (TROTТА, 2007, p. 2).

Através consolidação de estereótipos, a visão que se tem de um movimento cultural pode ficar limitada e, uma vez que a opinião pública é influenciada pelos veículos de comunicação, a realidade apresentada nas páginas dos jornais não pode sofrer influência de imagens pré-concebidas.

A pesquisa traz, primeiramente, explanação sobre a história do *funk*, desde o seu surgimento nos Estados Unidos, passando pela criação da sua manifestação brasileira - o *funk* carioca - até os dias atuais, em que esta manifestação brasileira já pode comemorar sucesso no exterior.

A segunda parte do trabalho versará sobre momentos marcantes do *funk* na mídia, para que se possa entender qual, historicamente, é a relação do movimento com a imprensa. Na seqüência, o trabalho apresenta definições acerca de valores-notícia segundo Traquina (2006), em que são listados os principais critérios de noticiabilidade das matérias jornalísticas. Nessa parte da pesquisa, serão apresentados outros conceitos importantes como o sensacionalismo na imprensa e os estereótipos na cobertura jornalística das favelas e periferias.

O último capítulo antes da análise propriamente dita é o que relata o percurso metodológico desta pesquisa: de que forma o método foi aplicado e quais foram as etapas da análise. A análise, capítulo que se segue, determinará, a partir do método escolhido, quais as interpretações possíveis acerca das inferências realizadas.

A pesquisa buscará responder qual são os critérios de noticibilidade do movimento cultural *funk* carioca, em Porto Alegre e a se cobertura jornalística do movimento é, ou não,

estereotipada. Buscou-se, através deste trabalho, entender qual a relação entre a mídia, a favela e a violência, em Porto Alegre e se qual a influência desta relação, na cobertura jornalística do *funk*.

Espera-se, assim, que, através desta análise, seja possível inferir, da amostra, interpretações que contribuam para a discussão sobre o olhar da mídia sobre o *funk* enquanto manifestação cultural.

2 Funk E Funk Carioca

2.1 O Blues, O Jazz, O Gospel e o Funk – A Origem do Funk

2.1.1 O Blues

Foram os negros escravos dos Estados Unidos que de certa forma deram origem ao *funk*, muito antes mesmo dele ter esse nome.

Nos campos de trabalho, os negros escravos cantavam músicas simples, com repetições rítmicas entre uma parte e outra, para que eles tivessem tempo suficiente para pensar na letra, que nunca era pré-composta e sim, inventada na hora, improvisada. Eram os *Field Hollers*, os escravos negros que cantavam (Ou gritavam, ou gemiam) nas construções de estradas de ferro. Essas músicas provavelmente não usavam a harmonia européia. Essa é uma hipótese, considerando que isso deve ter acontecido antes mesmo de 1890, durante a Guerra Civil americana e também levando em conta que o passado cultural negro norte-americano ainda é obscuro (HOBESBAWN, 1989). Tem-se notícia que a forma de *blues* de que todos já ouvimos falar, tocado nos bares e bordéis, acompanhado por um piano só começou a existir na década seguinte. Foi no início do século que os lamentos desses escravos passaram a ser chamados de *blues*, e não à toa, já que a tradução de *blues* é tristeza, estar desanimado (www.thefreedictionary.com).

No início do século, as primeiras moças que se aventuraram a serem cantoras de *blues* eram provavelmente prostitutas, e se não o eram, assim eram consideradas.

2.1.2 O Gospel e o Jazz

Enquanto os escravos tentavam se fazer ouvir nos campos de trabalho, os negros também eram segregados nas igrejas batistas americanas. As igrejas batistas, especialmente

do Sul dos Estados Unidos foram e são, até hoje, primeira escola de música de muitos artistas conhecidos da música norte-americana, como a cantora Whitney Houston⁹, que em diversas entrevistas ressaltou o fato de ter começado a cantar em corais de igreja. E tudo começou quando os negros ocupavam posição inferior nas igrejas “brancas”. Havia um estilo negro e um estilo branco de se fazer *gospel*¹⁰ - como é chamada até os dias atuais a música religiosa.

Os negros eram conhecidos nessa época por serem fonte de entretenimento. Animar os “brancos” era o jeito mais fácil e rápido que os negros tinham de deixar as piores formas de escravidão. Eles aprenderam a música “branca” e misturam ao que conheciam ser deles, propriamente. O *Ragtime* foi a primeira demonstração de *Jazz*¹¹, ritmo que se consolidou como fenômeno para as massas em Nova Orleans, no início do século.

O *blues* e o *jazz* coexistiram e sessenta anos depois seriam responsáveis pelo surgimento de outra manifestação cultural negra: o *funk*.

2.1.3 O *Funk*

Foi James Brown, cantor nascido em 1933 nos Estados Unidos, que na década de 1960, com influência do *blues*, do *jazz*, do *rythmyn 'n blues* e do *soul*¹², teve a idéia de fazer um tipo de música que em o foco seria a bateria, totalmente percussiva, com desenhos rítmicos bastante sincopados acompanhado de um baixo elétrico. James Brown foi o maior nome do estilo. A história dele não se difere muito da dos artistas que hoje fazem do *funk* carioca/brasileiro um sucesso – talvez não de crítica, mas de público. Ele foi preso por assalto a mão armada em sua adolescência e mesmo assim se tornou uma celebridade. Seus sucessos eram recheados de sexualidade e de pedidos por direitos iguais para os negros, como nas músicas, *Sex Machine* e *Say It out loud (I'm Black and I'm Proud)* (ESSINGER, 2005).

⁹A cantora fez muito sucesso na década de noventa interpretando o papel de uma cantora em um filme quase autobiográfico chamado O Guarda Costas (*The Bodyguard*). Hits como *I Will Always Love You* e *I Have Nothing* tocaram insistentemente nas rádios americanas e também brasileiras.

¹⁰*Gospel* até hoje é a forma como a música advinda dos artistas evangélicos é chamada, até mesmo aqui no Brasil. A razão disso é que este conceito sempre estará associado ao fato de que essa era a forma de se chamar a música que advinha dos coros das igrejas batistas norte americanas, desde a segregação até hoje.

¹¹*Jazz* é um gênero musical com características pouco definidas, visto que sua maior qualidade é a improvisação, entretanto, reúne cinco definições básicas: Escalas originárias da África Ocidental, um elemento rítmico de variação constante (batida constante); Instrumentos tocados como se fossem vozes, repertório formado por músicas de outros estilos que prestam ao modo de tocar *Jazz* e que cada músico seja tão importante quanto o instrumento que será tocado, ele terá de trazer sua peculiaridade à banda. (HOBSBAWN. 1989)

¹²Pode se dizer que esses dois gêneros músicas são formas originárias do Blues e do Jazz que se consolidaram nesses 70 anos de intervalo entre o aparecimento do *Jazz* até o aparecimento do *Funk*.

2.2 Bailes da Pesada: Canecão – O *Funk* chega ao Brasil

Foi em 1970 que o Canecão¹³, virou palco dos Bailes da Pesada (Figura 1). Essas festas, que eram organizadas e realizadas pelo DJ Ademir Lemos e pelo animador e locutor de Rádio Big Boy, aconteciam sempre aos domingos e juntavam mais de cinco mil jovens que ouviam então, além de rock e pop, também os sucessos, então atuais, de *James Brown*.

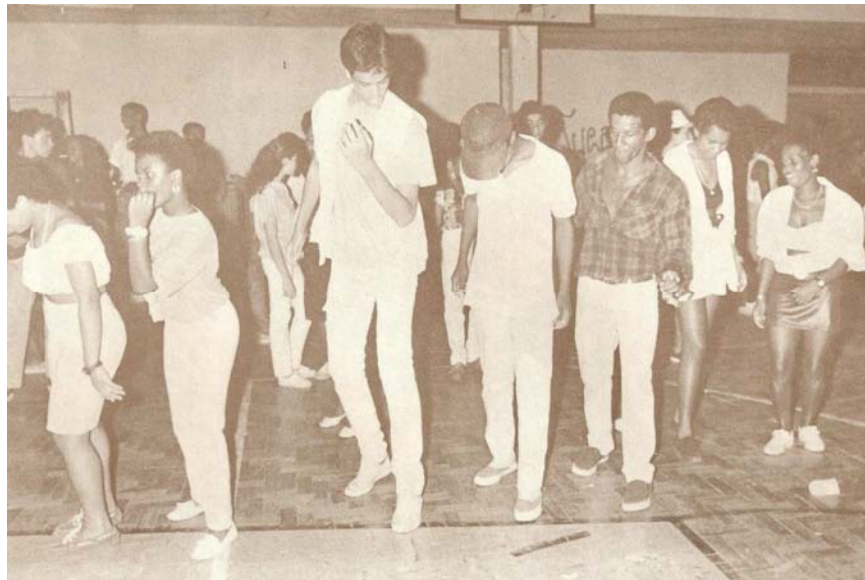


Figura 1. Grupos de dançarinos nos bailes *funk* dos anos 70. Fonte: VIANNA, 1989.

Os Bailes só aconteceram naquele ano, pois o Canecão começou a ser palco de shows de MPB, e os Bailes da Pesada foram transferidos. Itinerantes, os bailes passaram a ser realizados em quadras esportivas, de escolas de samba e clubes de outros bairros, principalmente na periferia da cidade.

O primeiro baile depois do fim dos Bailes da Pesada foi feito no Astoria Futebol Clube, no bairro de Catumbi, Rio de Janeiro. Esses bailes já não eram mais realizados pelos DJ Ademir e Big Boy, e sim, pelo novo *Mister Funky* Santos. Ele era admirador dos dois, mas achava que os bailes tinham de ser “mais negros”. Sua idéia era tocar até aquilo que as casas de show estavam desprezando, uma vez que elas só aproveitavam hits como *Sex Machine* e

¹³Casa de Shows da cidade do Rio de Janeiro, inaugurada em 1967. Segundo site do Canecão (<http://www.canecao.com.br/>), durante o ano de 1970, treze Bailes da Pesada foram realizados na casa.

em sua concepção, isso seria mais do que reunir pessoas para ouvir música, seria responsável pela disseminação de uma consciência negra.

Assim como *Mister Funky*, os frequentadores dos bailes passaram a montar suas próprias equipes de som, para realizarem bailes em outros lugares, com as mesmas premissas de público jovem, DJs, animadores, música dançante - em sua grande parte *soul* e o então novo, *funk*.

Os Bailes da Pesada e os bailes de Mister Funky Santos foram então disseminadores da idéia das grandes festas de *black music*. Uma vez retiradas do centro para serem atrações do subúrbio, logo, a prática seria associada ao povo da periferia. As festas se tornaram uma realidade constante todos os finais de semana, no subúrbio carioca. Das equipes mais famosas, a primeira foi a Soul Grand Prix. Naquela época, como os sucessos ouvidos nas festas eram todos norte-americanos, ficava famosa a equipe que tivesse mais discos importados. A Soul Grand Prix sempre tinha discos novos e seus bailes sempre estavam lotados.

2.3 Black Rio – A Cultura Negra e o Funk

As festas da Soul Grand Prix tinham telões em que slides do seriado *Shaft* (de ficção com atores negros nos papéis principais) e de atores e esportistas negros famosos, fazendo assim as festas da equipe de certa forma didáticas quanto à consciência negra da época (MEDEIROS, 2006).

Essa época foi apelidada pela jornalista Lena Farias, de *Black Rio*. No artigo “O orgulho (importado) de ser negro no Brasil *Black Rio*”, ela, que então era repórter do Jornal do Brasil, levou a mídia este já consolidado cenário do subúrbio carioca.

Na verdade, o Rio havia se tornado

uma cidade que cresce e assume características muito específicas. Cidade que o Rio, de modo geral desconhece ou ignora. Ou porque o Rio só sabe reconhecer os uniformes e os clichês, as gírias e os modismos da Zona Sul; ou porque ignorar ou minimizar essa cidade absolutamente singular e destacada, classificando-a no arquivo descompromissado do modismo; ou porque considera mais prudente ignorá-la na sua inquietante realidade (LENA, 1976 *apud* ESSINGER, 2005, p. 30).

As gravadoras da época passaram, então, a atentar para essas festas. O primeiro álbum lançado de uma equipe foi o da Soul Grand Prix em 1976. O lançamento do primeiro disco da equipe foi feito no Guadalupe Country e ele, um clube grande, ficou pequeno para as 15 mil pessoas que apareceram. Essa mesma equipe lançou outro LP em 1976 e este vendeu mais do que o de Roberto Carlos (ESSINGER, 2005).

Logo seria lançado o álbum da Furacão 2000, equipe de Petrópolis que faria muito sucesso nos anos que se seguiriam. A Furacão 2000 era tão grande - em termos de equipamentos - e tão famosa, que teve sua sonorização alugada para realização de um show de *rock* no estádio do Maracanãzinho, pra 20 mil pessoas. Até 86 a Furacão 2000 teria lançado cinco LPs das coletâneas das músicas tocadas nos bailes.

De vários lados havia uma pressão silenciosa de “abrasileirar” o movimento. Não só a cultura negra estava se consolidando, como a fama das equipes estava notória demais para que as músicas dos bailes seguissem iguais. As músicas tocadas nos bailes eram estritamente norte-americanas, até que houve uma tentativa de criar uma musicalidade brasileira. A gravadora WEA chamou músicos das equipes de som e músicos que tocavam *soul* e *funk* aqui no Brasil como Gerson King Combo, Tim Maia, Tony Tornado e Cassiano para montarem a Banda *Black Rio*, que apesar de hoje serem considerados nomes importantes da *black music* brasileira, na época não renderam muito a indústria fonográfica.

2.4 O Miami Bass e os Melôs – O Funk Carioca

Anos 80. Auge das festas *Black* no Rio de Janeiro. Além do *funk*, já havia chegado aos bailes cariocas o *disco-funk*, o charme e o *hip-hop*. O *disco* era uma versão do *funk* e do *soul* muito mais dançante. Grandes bandas como *Earth, Wind and Fire*, *Kool and The Gang* e *KC and the Sunshine Band* fizeram sucessos com esse estilo. O charme era como chamavam as baladas de *Marvin Gaye*, como *Sexual Healing*, sucesso da época. E o *hip hop*, que possui novos artistas e novas demonstrações até hoje, também estava em alta.

2.4.1 O Hip Hop

O *Hip Hop* foi bem mais complexo do que o gênero musical que se criou a partir dele. Ele era uma espécie de conjunto de movimentos que se traduzia em atitude. O *break* era um estilo de dançar dos jovens negros americanos que se via nas ruas de Nova York ao som, de rádio que alguns deles carregavam nos ombros por onde andavam. Rádios imensos chamados de *Gettho Blasters* que tocavam, de início, todos os estilos citados acima e por fim o estilo musical que surgiu para caracterizar o *hip hop*, o Rap. DJs americanos, em festas de *Black music* customizavam as músicas ao seu gosto. Em cima das bases musicais, cantavam outras letras, compostas por eles, que se assemelhavam às poesias. O estilo foi intitulado *Rhythm n' Poetry* – Ritmo e poesia. Era o início do *Rap*, como se conhece até hoje. Naquela época o *Rap* já era bastante posicionado politicamente. As letras falavam da realidade dos subúrbios norte-americanos (estadunidenses). O grande precursor do estilo foi *Gil Scott-Heron* que escreveu a canção “*The Re-Volution Will not be televised*” de 1971.

Essa onda de costumização musical, de mistura rítmica e de novas possibilidades inspirou os DJs da época que viram a possibilidade de, de fato, criar uma identidade brasileira ao movimento *funk*.

Chegou ao Brasil, então, um estilo que logo ficaria famoso nas pistas: O *Miami Bass* marcado pelas letras bastante sexualizadas e muitos palavrões. Os DJs começaram a escrever letras em português e a gravá-las em cima da base rítmica da música importada norte-americana. Isso aconteceria primeiramente com os sucessos de *Miami Bass*, mas depois se estenderia a todos os estilos que chegavam por aqui.

Foi o início da época das melôs. “Melô” foi a denominação dada às paródias que foram feitas dos sucessos do *Miami Bass* que chegaram ao Brasil, como por exemplo, o Melô da Mulher Feia, versão do DJ Malboro e a canção *Do Wah Diddy*, da banda norte americana *2 Live Crew*. Esse movimento de letras em português das músicas norte americanas começou com o DJ Malboro que hoje é considerado um dos maiores entusiastas do estilo brasileiro de fazer *funk*.

2.4.2 DJ Malboro

Ele já trabalhava como discotecário há 10 anos em 1989 quando ganhou o concurso nacional de DJs promovido pela Disco Club Nacional e com o prêmio foi a Londres disputar a

etapa internacional. Lá, mesmo não ganhando, ele teve contato com novidades do mundo da música e incorporou ao seu repertório. Foi idealizado, por ele, um projeto chamado de *Funk Brasil*, um disco só de melôs, algumas compostas por ele e, outras, em parceria com outros artistas que faziam sucesso na época. O disco chegou às lojas em 1990. Ele foi então convidado a participar do programa Planeta Xuxa, de Xuxa Meneguel¹⁴, o que deu bastante visibilidade ao movimento.

2.6 *Funk Melody*: O *Funk Comercial*

O *funk melody* foi a tentativa do *funk* de se adequar aos requisitos comerciais, com letras românticas e melodias mais lentas como as canções da dupla Coiote e Raposão.

“Rap da Estrada da Posse

Foi na festa da escola tudo começou
 Eu olhei pra ela, ela me olhou
 Pois ainda não entendo porque me deixou
 Volte pra mim meu amor
 Mostre o que é o amor para essa rapaziada DJ.
 Quero ouvir demoro (Demoro! Tá bonito!)
 Eu não tiro da cabeça aquela gata
 Quando agente conversava lá na praça
 Mas o dia foi passando quando eu me toquei
 Que foi pôr você que eu me apaixonei
 Nosso amor foi aumentando a cada momento
 É eu fiquei pensando logo em casamento
 Amor pôr que você me deixou assim
 Eu peço pôr favor volte pra mim (...).”

Essa prática, entretanto, não durou muito. Esse foi o mecanismo de levar o *funk* ao grande público, mas a identidade do movimento e por consequência, das canções ainda estava sendo construída. As paródias, brincadeiras feitas a partir de bases musicais importadas eram feitas com letras simples e com a única preocupação de animar os frequentadores dos bailes. O *funk melody*, chamou a atenção por não ter nenhum caráter agressivo, étnico ou de identidade suburbana. Esse estilo se misturou aos sucessos *Pop* da época. Entretanto, uma vez que os artistas do movimento se sentiram capazes de criar dentro do estilo, não demoraria muito tempo até que as letras dos *funks* comesçassem a falar mais da realidade que viviam e menos de questões românticas ou de paródias engraçadas. Os *funks* que falavam da realidade

¹⁴Apresentadora de programas infantis e de variedades da Rede Globo desde os anos 80.

do subúrbio que começaram a ser escritos foram chamados de *funks* conscientes. As atenções, então ficaram divididas entre os *funks* com letras irreverentes e os *funks* conscientes.

Na transição notam-se *funks melody* com letras mais posicionadas como o Rap da Felicidade:

“Rap da Felicidade (Cidinho)

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci
E poder me orgulhar
De ter na consciência que pobre tem seu lugar
Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu tenho medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido a tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não agüento mais essa onda de violência
Só peço autoridade, um pouco mais de competência”.

2.7 *Funks* Conscientes e Proibições

Essa última modalidade - tentativa de relatar a realidade das favelas cariocas - era bem similar ao que era feito nos *raps* do movimento *hip hop*. Entretanto, alguns artistas pouco conhecidos, ao escrever sobre a realidade diária, começaram a escrever letras que faziam menção ao tráfico, exaltando os traficantes e ridicularizando a polícia.

Esses foram chamados *funks* de contexto e mais tarde de “proibições”. Normalmente de autoria desconhecida e de comercialização proibida, os “proibições” auxiliaram a opinião pública a reforçar que o *funk* era um movimento violento. Toda a aceitação positiva buscada pelo movimento caiu quando começou a produção de músicas neste estilo, os “proibições”, que contavam de forma muito realista, histórias dos traficantes que ao se oporem às autoridades policiais ou aos traficantes rivais, obtiveram êxito. Essas músicas, mesmo não sendo encontradas nos discos à venda, circulam entre as comunidades, e eventualmente chegam ao conhecimento do grande público e da imprensa (ESSINGER, 2005).

Os proibições dividem opiniões. Entusiastas do movimento afirmam que o “crime faz parte da cultura das favelas” e que, portanto, os proibições precisam ser considerados parte do movimento.

Um *funk* que falava da realidade da favela que ganhou fama rapidamente foi o Rap das Armas, trilha sonora do filme Tropa de Elite (2007).

Rap das Armas
Cidinho e Doca

“Parapapapapapapapa
Parapapapapapapapa
Paparapaparapapara clack bum
Parapapapapapapapa
Morro do Dendê é ruim de invadir
Nois, com os alemão, vamo se diverti
Porque no Dendê eu vo dizer como é que é
Aqui não tem mole nem pra DRE
Pra subir aqui no morro até a BOPE treme
Não tem mole pro exército civil nem pra PM
Eu dou o maior conceito para os amigos meus
Mas morro do Dendê também é terra de Deus
Vem um de AR15 e outro de 12 na mão
Vem mais um de pistola e outro com 2oitão
Um vai de URU na frente escoltando o camburão
Tem mais dois na retaguarda mas tão de Glock na mão
Amigos que eu não esqueço nem deixo pra depois
Lá vem dois irmãozinho de 762
Dando tiro pro alto só pra fazer teste
De ina-ingratek, pisto-uzi ou de winchester
É que eles são bandido ruim e ninguém trabalha
De AK47 e na outra mão a metralha
Esse rap é maneiro eu digo pra vocês,
Quem é aqueles cara de M16
A vizinhança dessa massa já diz que não agüenta
Nas entradas da favela já tem ponto 50
E se tu toma um pá, será que você grita
Seja de ponto 50 ou então de ponto 30
Mas se for Alemão eu não deixo pra amanhã
Acabo com o safado dou-lhe um tiro de pazã
Porque esses Alemão são tudo safado
Vem de garrucha velha dá dois tiro e sai voado
E se não for de revolver eu quebro na porrada
E finalizo o rap detonando de granada”

Apesar da letra, repleta de termos bélicos e policiais, o *funk* largamente conhecido no Brasil.

Herschmann (1997) acredita que usar os *funks* como provas em processos de apologia ao crime não é correto, exatamente por isso, por ele retratar a realidade de quem escreve. E

que não faz de alguém criminoso ouvir ou cantar essas canções. O pesquisador ressalta ainda que a constante associação a violência cria uma “estigmatização” e “demonização” que resume o funkeiro a delinqüente juvenil.

É como se existisse uma relação entre “cultura da favela” e “cultura de classe média” se assemelha a teoria que compara a cultura erudita à cultura popular e determina a segunda como pior. Esse conceito de cultura etnocentrista é responsável por vários estereótipos que atrasam a real percepção das manifestações culturais ou artísticas locais. Entretanto, se for compreendido o ato de ouvir música como “um ato simbólico de identificação com as representações, e estilos de vida, visões de mundo e valores sociais” (TROTТА, 2005 *apud* SILVA, 2007), a música produzida na favela é parte de um “fazer cultural” local.

2.8 *Funk* em Porto Alegre e no Mundo

No fim da década de 1990, Porto Alegre começou a apresentar indícios de que abriria espaço para o *funk* e Walmir Filho¹⁵ foi um dos cariocas que auxiliou nessa abertura. Ele relata que quando chegou aqui, o *funk* já tocava nas rádios e nas festas de clubes das áreas centrais da cidade. Mas que foi no início dos anos 2000 que essa cena cultural se solidificou. A Rádio Eldorado lhe cedeu espaço para programas inteiramente dedicados ao estilo musical, e com o crescimento da audiência, a rádio passou a ter a programação inteira dedicada ao *funk*. Foram segundo Walmir, quatro anos no primeiro lugar em audiência com a programação de 24 h de *funk*.

As festas se proliferaram, mas sempre nos subúrbios. Nas periferias, hoje, realiza-se um grande número de bailes por semana. Walmir diz ter normalmente mais de 10 lugares para se apresentar por final de semana. Neste caso, festas e bailes totalmente direcionados ao *funk* ou com artistas de estilos atualmente igualmente admirados pelos freqüentadores desses bailes, como pagode e *hip hop*. Além disso, ele relata que é chamado a festas organizadas por pessoas de grande poder aquisitivo, em que é tratado como celebridade. Festas fechadas com listas restritas de convidados em que é solicitado como DJ de *funk*.

Ele ressalta que a produção local ainda é pequena (muito do que se ouve em Porto Alegre é produzido no Rio de Janeiro), mas que está crescendo. Artistas como MC Jean Paul

¹⁵Walmir é DJ da Rádio Eldorado, Rádio especializada em *funk* e pagode da cidade de Porto Alegre. Walmir é carioca, mas mora no Rio Grande do Sul há doze anos.

e o Bonde dos Pretinhos são figuras já conhecidas pelo país. O DJ Cassiá¹⁶ é também um entusiasta do movimento. Além destes, muitos artistas locais já fazem sucesso nas festas *funk* organizadas nos bairros da periferia, mas a reclamam não ter mais espaço na mídia para divulgarem suas canções.

Os *funks* proibidos, os “proibições”, não são apenas produzidos no Rio de Janeiro, mas é lá que eles ganham visibilidade, uma vez que o Estado e sua capital são o centro desse movimento cultural, e, portanto, onde é produzida a maioria das canções. Aqui no Rio Grande do Sul, uma vez que a produção local é incipiente, muitas vezes dá lugar às produções cariocas.

Segundo Walmir, a quantidade de festas é tamanha que Porto Alegre já está provavelmente em segundo lugar no país como centro de bailes *funk*. A carência de espaço na mídia, ele reclama, estar associada ao fato de que a música produzida na periferia sempre vai ser vista com preconceito pelos grandes veículos de comunicação. Encontrar na imprensa gaúcha, matérias que falem sobre o estilo musical *funk*, sobre os bailes *funk* ou sobre os artistas do gênero que se apresentam no estado, é difícil. Foi realizada busca no site do jornal Zero Hora, o “principal diário do Rio Grande do Sul e que comprova maior número de leitores por exemplar” (MACHADO, 2007) e a maioria das matérias listadas tinham vínculo com algum fato digno de estar em outras editorias, que não a de cultura. Notícias como “a polêmica do *funk* em festas escolares” - em que o conselho tutelar de Caxias do Sul propõe que seja proibida a veiculação de *funks* em festas juninas das escolas municipais¹⁷ ou como “Morte de responsável por prédio que desabou durante baile *funk* trava processo na justiça” - em que é retomada a discussão sobre o processo iniciado dois anos antes indenizatório às vítimas de um desabamento em baile *funk* em Porto Alegre¹⁸.

Walmir relatou ter sido convidado para participar de uma turnê pela Europa acompanhando um artista de *funk* carioca e não pode viajar por ter que honrar seu vínculo com a Rádio Eldorado. Artistas como este que convidou o locutor, não são raridades. No exterior, o *funk* é visto como música eletrônica brasileira.

Artistas como Tati Quebra Barraco e MC Catra já foram produtos de análise em documentários sobre o *funk*. Por exemplo, o documentário feito sobre o MC Catra, “MC

¹⁶O DJ Cassiá é vereador da cidade de Porto Alegre. Eleito por conta dos votos das populações periféricas, ele também foi um grande agente de popularização do *funk* no Rio Grande do Sul. Ele, além de suas prerrogativas parlamentares, hoje é locutor da Rádio Cidade, principal concorrente da Rádio Eldorado supracitada.

¹⁷<http://wp.clicrbs.com.br/rbstvcaxias/2010/06/23/a-polemica-do-funk-em-festas-escolares/>.

¹⁸<http://wp.clicrbs.com.br/casodepolicia/2010/09/16/morte-de-responsavel-por-predio-que-desabou-durante-baile-funk-trava-processo-na-justica/>

Catra, o fiel", de 2007, foi dirigido pelo dinamarquês *Andréas Johansen*. Segundo Medeiros (2006), ele possui público cativo na Europa, para onde vai pelo menos duas vezes por ano, e também no Japão e em Israel. Tati Quebra Barraco protagonizou o documentário *Sou feia, mas tô na moda* (2005), dirigido pela cineasta Denise Garcia.

Segundo pesquisa da Fundação Getúlio Vargas realizada entre os anos de 2007 e 2008, o *funk* é uma das atividades culturais mais lucrativas do país, chegando a movimentar mais de 10 milhões de reais por mês apenas no estado do Rio de Janeiro (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u492067.shtml>). O cerne da pesquisa era

compreender e mapear as relações sociais que dão sustentação à produção do *funk* sobretudo na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, além de observar os impactos socioeconômicos e culturais sobre os agentes envolvidos na produção da música *funk* e também observar a atuação destes agentes enquanto produtores deste gênero musical (FGV, 2008, p. 41).

A pesquisa determinou que, em média, são realizados seis bailes *funk* por mês em clubes de outros estados, contra sete, no interior do estado do Rio de Janeiro.

3 O *Funk* e a Mídia: A Descoberta, O Ódio e a Política.

A mídia é “sabidamente, um dos principais instrumentos de formação de opinião na sociedade industrial de massa” (BRITO, 1997). Portanto é de suma importância, para entender a imagem do movimento cultural *funk* no país, a análise de suas representações na mídia.

3.1 O Reino da Dança

O antropólogo Hermano Vianna escreveu uma etnografia sobre *funk* carioca Viana (1989) relata que, apesar do estigma de violência e desordem, não foram esses fatores destacados em sua dissertação. Pelo contrário, ele procurou enfatizar as festas, as relações humanas, as repetições e peculiaridades de comportamento e tudo que pudesse explicitar as razões de tamanha adesão e procura de bailes *funks* pelos jovens frequentadores.

É um trabalho sobre festas. No seu desenvolvimento debate a bibliografia antropológica de rituais. Procura a interdisciplinaridade, ampliando seus horizontes teóricos. Faz uma cuidadosa etnografia do baile. Aplica questionários faz entrevistas, conversa com os funkeiros. Hermano é antropólogo, mas também é intelectual do mundo da música. Seu espírito crítico se manifesta através do seu estilo heterodoxo e irônico. Sua pesquisa foi conduzida através de uma interessante combinação de entusiasmo e ceticismo (VIANNA, 1989, anverso).

O *funk* carioca foi apresentado de forma positiva na matéria da revista *Veja* em 11 de maio de 1988. A matéria mostrou o *funk* como um movimento cultural. Apontou que movimentos, como o *funk*, asseguram a identidade cultural negra do Brasil. Esta edição da revista intitulou-se: “NEGROS”. Na capa, 36 pessoas negras, homens e mulheres e na edição, vários textos descreviam as manifestações da cultura afro atual do país (ZANON, 2009).

A matéria sobre o *funk* carioca vem sob o título “Reino da Dança” e acompanha texto que anuncia e comenta o lançamento do livro de Hermano Vianna, “O Mundo Funk Carioca”

pela Editora Zahar. Aproveitando que o *funk* estava sendo apresentado como matéria de estudo antropológico, Veja explica o livro como uma maneira de “descortinar um microcosmo surpreendente e fascinante da vida cultural do país”.

3.2 O Arrastão da Praia do Arpoador

Em 1992, um fato mundialmente divulgado foi marcante na construção da imagem do *funk* pela mídia, no Brasil: o Arrastão da Praia do Arpoador.

O pesquisador e professor de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro Micael Hershmann, autor de dois livros sobre o *funk*, analisou 125 artigos sobre o tema, publicados na mídia impressa entre 1990 e 1996. Em *O funk e o hip hop invadem a cena*, ele aponta que, entre 1990 e 1991, o *funk* era tratado por 100% dos cadernos culturais. A partir de 1992 a história mudou de figura, com o ritmo ocupando 94,8% dos cadernos locais e policiais contra apenas 5,2% dos cadernos culturais. De 1993 a 1996 essa diferença foi diminuindo, até atingir um equilíbrio entre as duas seções. Mas o que teria feito o *funk* virar caso de polícia? O divisor de águas na história do *funk* foi o mês de outubro de 1992. Facções rivais de jovens funkeiros se encontraram na Praia do Arpoador e reproduziram ali, em pleno asfalto em plena luz do dia, os rituais de luta dos bailes de briga. Isso sob o olhar chocado de uma elite que desconhecia esse universo e correu em pânico – achando se tratar de assalto. No dia seguinte fotos ocupavam as primeiras páginas dos jornais em todo o país e ganhavam as manchetes no mundo (MEDEIROS, 2006, p. 53.).

O Terceiro Comando e o Comando Vermelho¹⁹ se tornaram facções famosas do tráfico nas favelas cariocas no início da década de 1990. Cada uma se reportava a uma das favelas cariocas e suas populações vestiam a camiseta da alcunha que lhe denominasse. Essa rivalidade invadiu os bailes. Verônica Costa²⁰ afirma que houve uma época em que a existência dessas facções fazia dos bailes campos de briga que de certa forma “reproduziam” os embates que aconteciam fora dos bailes. Essas práticas ficaram expostas no arrastão de

¹⁹O Terceiro Comando e o Comando Vermelho são organizações criminosas brasileiras, cuja principal atividade é o tráfico de drogas. Essas “facções” detêm uma espécie de “controle político” em algumas favelas do Rio de Janeiro, por vezes substituindo o Estado (http://pt.wikipedia.org/wiki/Comando_Vermelho).

²⁰Verônica Costa foi duas vezes vereadora da cidade do Rio de Janeiro. É conhecida por ser fonte de aconselhamento dos jovens que iam aos bailes, e a quem chamavam de “Mãe Loura”. Fora casada com Rômulo Costa, dono da Furacão 2000.

1992. Na rua, foi reproduzida a “briga de corredor” realizada nas festas e isso chocou a população que não tinha contato com esse tipo de diversão.

Segundo estudiosos do tema e freqüentadores da época, os “ritos de embate” eram a diversão dos bailes. Era a forma dos meninos de chamarem a atenção das meninas (os ritos eram sempre realizados por homens), forma de extravasar energia e de marcar território. Vendo que a prática revelava certa imaturidade, Verônica teve a idéia de estabelecer regras nos bailes: a violência seria razão para um freqüentador ser proibido de entrar num baile por até um mês. Logo depois, ao invés e promover os bailes de briga, ela incentivou bailes de coreografias, nos quais gradativamente foi eliminado o rito do “corredor”.

DJ Malboro conta que, além disso, as equipes de som que se beneficiavam com as brigas, tiveram presos seus responsáveis. Segundo ele, essas prisões trouxeram de volta a paz aos bailes. A imagem do movimento aliada a violência, contudo, continuou.

Vianna (2006) afirma que depois de ter ficado conhecido por conta de seu livro sobre *funk* virou referência intelectual do movimento. Quando o arrastão aconteceu, ele relata que passou a ter muito mais trabalho. Teve de dar muitas entrevistas e participas de debates para opinar sobre o real teor de violência do acontecido. Em sua opinião, o evento não foi bem um arrastão, mas de fato, apenas uma encenação dos ritos de corredor. Destaca ainda que provavelmente não era a primeira vez em que um evento como aquele acontecia e, que desconfiava que haviam interesses políticos por traz da cobertura que foi feita do fato na época.

O arrastão foi apresentado em matéria do Jornal Nacional com viés de pânico e alarde com relação à segurança da cidade e dos cidadãos. A repercussão foi tamanha, que matérias sobre este fato foram feitas em jornais (VIANNA, 1989).

O texto lido por William Bonner²¹:

Rapidamente as gangues tomam conta da areia. Uma parede humana avança sobre os banhistas. Pavor e insegurança. Sem que se saiba de onde, começa uma grande confusão. O pânico toma conta da praia. As pessoas correm em todas as direções. São mulheres, crianças, pessoas desesperadas a procura de um lugar seguro. A violência aumenta quando gangues rivais se encontram (...) (Jornal Nacional, 18 de agosto de 1992).

Apesar do texto, que denota que o pânico tomou conta da praia, as imagens são contraditórias. Nas imagens iniciais uma edição de pessoas correndo. No decorrer da matéria,

²¹William Bonner é apresentador do Jornal Nacional, jornal diário da Rede Globo.

é destacado um jovem roubando a bolsa de uma senhora, nota-se, entretanto, no outro lado da tela um jogo de vôlei de praia acontecendo em que os jogadores não deixaram de jogar por conta do “arrastão”.

Como disse Vianna (2006), a cobertura que foi feita merece atenção. Os “interesses políticos” de que ele fala têm a ver com a eleição para prefeito da cidade do Rio de Janeiro que aconteceram na época, cujos candidatos Benedita da Silva e Cesar Maia foram para o segundo turno. E que, até o segundo turno tinha Benedita da Silva como candidata favorita.

3.2.1 O Arrastão e as Eleições – *Funk* e a Política

Em 1992, a prefeitura do Rio de Janeiro estava sendo disputada pelos candidatos Cesar Maia, do PMDB e Benedita da Silva, do PT, no segundo turno. Muitos editoriais jornalísticos da época ressaltavam as benesses de ser carioca, como, por exemplo, ter a disposição as praias da cidade. A violência nas praias ainda não havia sido abordada como problema a ser resolvido pelo futuro governante, até o arrastão do dia 18 de outubro. Com o evento que tomou a praia, a atenção da mídia e a atenção da população, os veículos de comunicação começaram a sensacionalizar o fato, e a relacioná-lo com as propostas dos candidatos sobre problema da segurança na capital do Rio de Janeiro.

Os candidatos, conforme jornais como O Globo e o Jornal do Brasil, se posicionaram de forma diferente, um do outro. O candidato Cesar Maia defendeu que as tropas militares e policiais da cidade deveriam tomar as ruas, para garantir a segurança de quem queria freqüentar as praias por lazer; e Benedita, conhecida por ser advinda da favela, defendeu que a segurança pública era um problema social e que o estado não podia resolver isso com truculência, mas na base do problema, solucionando a miséria e o desemprego.

No entanto, o discurso que defendeu os “favelados”, foi um dos motivos que levou a candidata à derrota (FRANCISCO, 2003). Os favelados, neste caso, eram os jovens funkeiros que tomaram a praia para encenar os ritos do corredor. A prefeitura tomou medidas de segurança muito similares às proposições que o candidato Cesar Maia disse que poria em prática, caso eleito. Foram, por exemplo, determinadas regras para usar o transporte público: não poderia tomar ônibus quem não tivesse dinheiro suficiente para pagar a passagem de volta, estivesse sem camisa ou que não estivesse de posse dos seus documentos. Além disso,

foi aumentado o valor da passagem e as praias tiveram seu contingente de policiais aumentado drasticamente.

Enquanto a candidata Benedita defendia que as comunidades pobres não poderiam ser privadas do lazer e que essas medidas iam de encontro aos direitos básicos do ser humano, Cesar focava sua campanha na defesa dos direitos dos cidadãos de bem. Jornais como o Jornal do Comércio, publicaram matérias, como a do dia 21 de outubro em que o candidato Cesar Maia teria a “receita para a baderna gerada pelo tráfico de drogas, desregramento de costumes e falta educação.” O Globo, então, ratificou a relação entre os bailes *funk* e a violência. Os bailes haviam sido temporariamente proibidos e, o jornal então acusou que “a violência poderia aumentar se não fossem liberados os bailes *funk*, nos quais as gangues davam vazão as suas rivalidades”.

A tese de comunicação de Dalmir Francisco da UFMG intitulada “Arrastão mediático e racismo no Rio de Janeiro” relaciona racismo à parcialidade nos veículos impressos da época através da análise desta eleição.

A mediatização do arrastão contra pobres e pretos ou em quem os cariocas deveriam votar para prefeito da Cidade: a candidata Benedita da Silva ou o candidato César Maia? A mediatização do “arrastão” constituiu ato de contar história intencionalmente *plugada* à disputa eleitoral pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Essa *orquestração* (todos os jornais tratam da mesma forma um mesmo assunto) oito leva os jornais a simularem o contraditório, isto é, a darem, aparentemente, voz a todos os envolvidos.

Pelo que vimos, até agora, o *arrastão* parece ter sido uma seqüência de acontecimentos emaranhados: foi uma *briga* entre *funkeiros* de *comunidades* rivais, que *assustou* os banhistas e, especialmente, *assustou* a classe média, gerando um *corre-corre* que, por sua vez, facilitou a *rapinagem* de jovens e adultos que vão às praias com o objetivo de rapinar e deu origem a *choques* entre jovens. O *corre-corre* provocou novo tumulto – o da *busca desesperada* de ônibus para retornar para casa, o que facilitou, de novo, a *rapinagem* (assaltos), criou clima para *agressões*, a histeria e possibilitou *depredações*.

Essas ocorrências foram posteriormente e mediaticamente *inflados*, transformando-se, mediaticamente, em *arrastão* como se fosse única e exclusivamente ação concentrada de ladrões adultos e jovens que se infiltraram entre banhistas, roubando e assaltando simultaneamente e dispersando-se organizadamente. Essa interpretação transformava todos os suburbanos (é preciso frisar, mais uma vez, pobres e negros em sua maioria) em potenciais integrantes de “*arrastões*”, quase cripto-meliantes ou pessoas de índole irresistivelmente inclinadas ao crime.

Para o *Jornal do Comércio*, parte da imprensa e da Polícia Militar era formada de “*rematadores ingênuos*” por afirmarem que os “*arrastões*” seriam apenas anti-sociais. Mas, apesar disso, contraditoriamente, o jornal elogiava a candidata Benedita da Silva, exatamente por apontar que os “*arrastões*” seriam problemas sociais. Esse elogio, entretanto, serve para legitimar a escolha de quem estaria com mais razão, pois o *Jornal do Comércio* concordava e se pronunciava a favor do outro candidato, César Maia, que teria – segundo o jornal - a receita certa para a *baderna gerada pelo tráfico de drogas, desregramentos de costumes e a falta de educação* (FRANCISCO, 2003, p. 8).

No ano de 1992, o país sofria o processo de *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello. A imagem do governo de direita beneficiou uma ascensão dos partidos ditos de esquerda que venceram em doze capitais. O PMDB, especificamente, partido do candidato Cesar Maia, que estava com a imagem desgastada por conta do governo de José Sarney e pela morte de Ulisses Guimarães, venceu em apenas cinco capitais, dentre elas, o Rio de Janeiro.

3.3 “Revolta Na Favela”: O *Funk* de MC DS

Em 21 de agosto do ano de 2010, foi publicada matéria no jornal Zero Hora de Porto Alegre que informou que a Brigada Militar da capital gaúcha havia realizado uma batida policial na Vila Cruzeiro, bairro da periferia da cidade, em busca de um suposto criminoso, o MC DS, como é conhecido Douglas de Souza Ribeiro. Douglas é um músico local de 19 anos, cujo crime teria sido compor e divulgar o *funk* "Revolta na Favela" - que teria na letra apologia à violência e discurso contra a polícia.

A Zero Hora, que segundo o Instituto Verificador de Circulação (IVC), possui tiragem de mais de 185 mil exemplares por dia, é o principal diário impresso do Rio Grande do Sul, se mantendo há 20 anos no mercado como o mais procurado por anunciantes (MACHADO, 2007). A empresa jornalística Zero Hora S/A faz parte do Grupo RBS, o “maior grupo de comunicação multimídia do Sul do país”, que possui mais de 50 anos de existência - tendo sido fundada em 1957 pelo locutor e jornalista Mauricio Sirotski Sobrinho. O canal de televisão do Grupo RBS – Rede Brasil Sul - é afiliado a rede Globo, “primeiro conglomerado de mídia brasileiro e um dos maiores do planeta” (MACHADO, 2007).

Os jornais de grande circulação das capitais brasileiras chegam às cidades do interior, por vezes, como única fonte informativa. O jornal Zero Hora é um exemplo disso. E foi através deste que o Estado tomou conhecimento da batida policial realizada na Vila Cruzeiro, em Porto Alegre no dia 20 de agosto deste ano.

A música já estaria sendo veiculada na internet há um mês quando do acontecido. O *funk* escrito pelo MC DS, Revolta na Favela tem a seguinte letra:

Amarelo lembra ouro/ Ouro lembra ladrão
Ladrão lembra Xadrez /Xadrez lembra a prisão
Prisão lembra as grade, / E as grade lembra ferro,
E quem prendeu todo meus mano foi o arrombado do amarelo

Amarelo / Vem que eu vou te matar
 Tu passa na Cruzeiro e a gente vai te furar

A música começa com o som de tiros, e logo vem o prólogo:

Essa música eu dedico pro policial arrombado, que é o Amarelo, e que gosta de esculacha o povo da periferia. E pros mano que tão preso, paz, justiça e liberdade, essa é a meta. Se liga no papo.

Amarelo é o nome dado ao policial da Brigada Militar - alvo da denúncia do músico – Dalvani Albarelo, sobrenome foneticamente similar. Em entrevista ao grupo RBS, o músico disse ter sido ameaçado pelo policial, que prometeu que lhe mataria e que escreveu a música para ser ouvido antes que o assassinato acontecesse. A entrevista foi publicada no dia 24 de agosto de 2010 sob o título de “Vai na corregedoria, falam dele, e a polícia abafa”.

(..)Zero Hora – E por que (você fez o funk)?

Douglas – Fiz essa música porque ele (policial citado no funk) me abordou e me humilhou. Isso foi há um mês e meio. Ele me fez abaixar as calças e a cueca na frente de todo mundo. Eles revistaram um monte de gente em frente a um barzinho. Aí, ele pegou R\$ 120 que eu tinha no bolso. O soldado 21 (apelido de outro PM) me liberou do paredão, e eu fui pedir o dinheiro para ele.

ZH – E o que aconteceu?

Douglas – Ele disse que não iria me devolver e que não tinha mandado sair do paredão. Daí, ele me colocou na viatura e disse para minha mãe que iria me levar para a delegacia. Só que me levou ao Anfiteatro Pôr-do-sol.

ZH – E o que aconteceu lá?

Douglas – Ele disse que iria me matar. O soldado 21 estava com ele. Ele me obrigou a dizer que eu era traficante, que se eu não dissesse, ele iria me enxertar.

ZH – E depois?

Douglas – Ele queria que eu desse nome de traficantes. Mas eu não sei. Ele me levou no 1º BPM, e largou o 21. Aí, passou num ponto de tráfico. Ele acabou me deixando no posto da Brigada e disse: “não fala nada e segue”.

ZH – Quanto tempo depois você fez esse funk?

Douglas – Faz duas semanas. Daí, eu coloquei no celular e comecei a espalhar. Alguém ia ter que me ouvir. Ele pega, entra na casa de trabalhador, esculacha as famílias. Daí, todo mundo fica quieto. Vai na corregedoria, falam dele, e a polícia abafa.

ZH – Você registrou?

Douglas – Não, eu estava com medo. E eu nem quis. Eles estão falando agora que vão me matar (ZERO HORA, 23 de agosto de 2010, p.46).

Na matéria do dia 21 de agosto, o fato é relatado e, em seguida, é apresentado um depoimento do major Jairo de Oliveira Martins que destaca que a música foi feita em resposta a investidas que estariam sendo feitas pela Brigada na vila Cruzeiro contra traficantes. É destacado, ainda, na matéria, que a música é uma ameaça não só ao policial Dalvani Albarelo,

mas a todos os policiais da Brigada e que, além disso, a comunidade estaria sendo convencida a fazer denúncias contra estes.

A repercussão desta matéria não foi muito grande. A música segue a disposição em sites de compartilhamento de arquivos, bem como disponível para consulta no site de vídeos *youtube.com*. Hoje, moradores da Vila Cruzeiro afirmam que o MC está em liberdade, porém escondido, com medo de maiores represálias. A última matéria da série conta que o músico teria se apresentado a polícia e que seria indiciado por crime de “ameaça”. Após esses três dias de publicação, não houve mais nenhum texto jornalístico sobre o assunto que explicitasse se o cantor havia sido preso e que medidas a Brigada tomaria para solucionar este, dito, problema.

Ao todo são cinco matérias, duas no dia 21, outras duas no dia 23 e uma matéria curta, no dia 24.

4 A Construção da Notícia: O Valor-Notícia e o Sensacionalismo.

4.1 O Valor-Notícia

Segundo Traquina (2006), valor-notícia é o conjunto de critérios que determinam se um fato é digno de ganhar as páginas de uma publicação. Para que entendamos o que é valor-notícia há que se conceituar “notícia” primeiramente. Notícia é “um conjunto de informações que se relaciona a um espaço temático, tendo um caráter de novidade, proveniente de uma determinada fonte e podendo ser diversamente tratado” (CHARAUDEAU, 2006). Assim, os valores notícia são determinações, de caráter mutável, que dão importância aos fatos.

A matéria jornalística depende de vários fatores, como por exemplo, o veículo. A “notícia” será apresentada de uma forma em um impresso e de outra na televisão. As matérias podem se classificadas ainda como notícia, reportagem, nota, coluna. Podem ser objeto de consumo (mídia para agências de publicidade, matéria paga nos veículos ou resultados de transações comerciais); unidade discursiva (na literatura, retórica ou lingüística); ou forma de transmissão cultural (na sociologia) (JORGE, 2006).

Assim, a matéria jornalística que contempla os quesitos de “interesse, atualidade e verdade” a fazem notícia. Mas quem decide “o quê” é interessante e “o quê” é verdade?

O jornalista que deve ter habilidades de julgamento e seleção factual. Primeiro o “saber de reconhecimento” em que se exercita a capacidade de reconhecer quais são os acontecimentos que possuem valor como notícia. Em segundo lugar, o “saber de procedimento” em que o profissional escolhe que dados recolher para compor a notícia e, por fim; o terceiro, o “saber de narração” em que se a habilidade está em “compilar todas essas informações e “empacotá-las” numa narrativa noticiosa, em tempo útil e de forma interessante (TRAQUINA, 2006). Entretanto o conteúdo de um jornal depende de vários fatores desde a empresa que gerencia o veículo informativo até as pretensões do jornalista. Por isso não só aquele que escreve a matéria pode ser responsabilizado por seu conteúdo, visto que aquele que produz o texto responde a limitações impostas pelo veículo, como, até mesmo, um espaço limite na página do jornal. Uma matéria é, portanto, um resultado de múltiplos agentes.

Uma instância midiática é feita de múltiplos atores, o que não permite distinguir o responsável pelo ato da informação. Quem responde pelo artigo de um jornal? O jornalista que o escreveu, o responsável da redação que decide sobre o tamanho do texto, o copy desk que reescreve, o secretariado da redação que o coloca na página? Enquanto o autor pode responder pelo seu livro, o conferencista (...) pelo seu próprio discurso, não é fácil saber quem responde pela maneira de apresentar as notícias num telejornal: o apresentador que lê seu teleprompter, a redação que preparou o jornal, a direção do canal que orienta, por sua política a maneira de tratar a informação? (CHARAUDEAU, 2006, p. 192).

Para ilustrar a idéia de que o mesmo fato pode mudar de acordo com o veículo, a título de exemplo, podemos citar a passagem as seguintes passagens: No dia 14 de novembro deste ano (2010) observando dois jornais gaúchos, o Correio do Povo e Zero Hora nota-se um tema que se repete: a chegada da presidente eleita Dilma Rousseff a cidade de Porto Alegre e sua permanência na cidade por dois dias. O título da matéria no jornal Correio do Povo é “Dilma chega ao estado, mas não fala com a imprensa” (Figura 2) já o título em Zero Hora é “Dilma aproveita a passagem por Porto Alegre para visitar filha, neto e ex-marido” (Figura 3).

Eleições 2010 | 13/11/2010 | 22:27:00

Imprimir | Enviar | Fala com a redação | Letra

Dilma chega ao Estado mas não fala com a imprensa
Presidente eleita veio a Porto Alegre para descansar com a família

Depois de acompanhar o presidente Lula em uma visita a José Alencar, que está internado no Hospital Sírio-Libanês, em São Paulo, recuperando-se de um infarto agudo do miocárdio, a presidente eleita Dilma Rousseff veio para o Rio Grande do Sul descansar ao lado da família. A petista desembarcou no aeroporto Internacional Salgado Filho na tarde deste sábado e seguiu direto para o seu apartamento, na zona Sul da Capital.

Neste momento, Dilma está na casa de sua filha, Paula. Conforme informações da assessoria de imprensa da presidente eleita, ela está no Estado para cumprir agenda particular e não falará com a imprensa. A data da viagem de volta para Brasília não foi confirmada, mas deve acontecer entre domingo e segunda-feira.

Política | 13/11/2010 | 22:37:00

Dilma aproveita passagem por Porto Alegre para visitar filha, neto e ex-marido
Presidente eleita chegou à Capital na tarde deste sábado e deve retornar à Brasília no domingo

Desde o início da tarde em Porto Alegre, a presidente eleita Dilma Rousseff aproveitou a passagem pelo Estado para rever a família. Ao chegar na Capital, Dilma se dirigiu ao seu apartamento na Zona Sul. No início da noite, foi até a casa da filha Paula e do neto de dois meses Gabriel. As 20h10min, se deslocou para o apartamento do ex-marido Carlos Araújo, onde ficou por uma hora e meia. Às 21h45min, retornou ao seu apartamento.

Segundo a assessoria de imprensa, a presidente eleita não tem compromissos oficiais em Porto Alegre e deve apenas descansar com a família. A assessoria comunicou que ela não dará entrevistas à imprensa enquanto estiver em Porto Alegre.

Dilma Rousseff visitou o ex-marido Carlos Araújo na noite deste sábado. Foto: Diego Lima

Figuras 2 e 3. Matérias do jornal Correio do Povo e do Jornal Zero Hora do dia 14 de novembro de 2010.

As decisões de destacar, no Correio do Povo que Dilma não falaria de imprensa e, em Zero Hora que Dilma viria visitar a família coube aos jornalistas e aos veículos. Através da escolha das palavras para explicitar um fato e suas nuances, o veículo assume uma posição diante do que considera importante.

Ainda, dentro do jornal, um dos múltiplos fatores que direciona o discurso do jornalista é o fato de que cada editoria tem especificidades para considerar na hora de selecionar o que vai publicar. A editoria de esportes, por exemplo, não se ocupa de saber se a

presidente vem ao Estado, ao passo que a editoria de Economia informa sempre o que está acontecendo nas bolsas de valores, e não que times irão jogar no campeonato brasileiro de futebol. Dito isso, fica determinado que há uma abrangência para cada setor do jornal. Assim, dentro de cada setor há uma seleção do que será apresentado. Essa escolha não é feita de forma aleatória. Existem critérios e eles possuem regras, os critérios de noticiabilidade ou valores-notícia.

Os valores-notícia são um elemento básico da cultura jornalística que os membros desta comunidade interpretativa partilham. Servem de óculos para ver o mundo e para construir. Sublinhamos como o historiador Mitchell Stephens, as "qualidades duradouras" do que é notícia ao longo do tempo: o insólito, o extraordinário, o catastrófico, a guerra, a violência, a morte, a celebridade. Uma vez que cada veículo de comunicação tenha uma linguagem própria a ser determinada por fatores como os valores-notícia não são imutáveis, com mudanças de uma época histórica para outra, com sensibilidades diversas de uma localidade para outra, tendo em conta as políticas editoriais (TRAQUINA, 2006, p. 95).

A linguagem própria de cada veículo é determinada por fatores como: o público alvo - a comunidade leitora; a empresa jornalística, a empresa que gerencia a publicação e o jornalista responsável pela produção textual. Portanto existe uma linguagem do jornal/revista, uma lógica de conteúdo. Essa lógica explícita que tipo de conteúdo se repetirá.

Comumente vemos a repetição de determinados tipos de matérias em detrimento de atualidades tão, ou mais importantes. Porém, o que se entende por importante depende desses tantos fatores. A teoria da *agenda setting* explica esse fenômeno. Ela se baseia na idéia de que os indivíduos participantes da vida social se organizam sobre o que acontece no espaço público de acordo com aquilo que as mídias apresentam. Como consequência, as mídias, ao selecionar as informações e apresentá-las como o que realmente aconteceu, impedem que outros acontecimentos cheguem ao cidadão (CHARAUDEAU, 2006).

4.2 Valor-Notícia de Negatividade e o Sensacionalismo

Traquina (2006), ao citar Galtung e Ruge, enumera doze critérios básicos de noticiabilidade: Frequência, amplitude do evento, falta de ambigüidade, significância, consonância, o inesperado, a continuidade, a composição, referência às nações de elite, referência à pessoa de elite, personalização e negatividade.

A negatividade compreende uma gama de significações, dentro do conceito de valor-notícia, que justifica sua repetição como justificativa das matérias.

É sempre mais freqüente que um fato negativo aconteça, portanto é sua eventualidade é maior (assim obedece ao caráter de *freqüência*).

O leitor terá maior entendimento e aceitação do fato negativo. O fato negativo é também dotado de mais *consonância*, lendo-se consonância a capacidade e ou caráter que um fato tem de reinventar um fato passado, inserção do novo num conceito. Fatos negativos se repetem no tempo e, portanto, se reinventam naturalmente obedecendo apenas à contemporaneidade dos hábitos dos novos atores. E, uma vez mais freqüente, o fato negativo passa a ter mais caráter de normal/ comum, sendo sempre acreditado pela sociedade, obedecendo assim, a outro caráter: o de *falta de ambigüidade* (TRAQUINA, 2006).

O negativismo é então, um valor-notícia que além de por si só justificar sua noticiabilidade, é justificado por outros critérios. São pelo menos três critérios: *freqüência*, *falta de ambigüidade e consonância* que reafirmam a *negatividade*.

Publicações que centram suas matérias em temáticas negativas, supervalorizado-as são (des)qualificadas de sensacionalistas.

Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. (...) Trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso um tom escandaloso, espalhafatoso. (...) É a produção de noticiário que extrapola o real, que super dimensiona o fato (ANGRIMANI, 1995, p. 50) .

Valendo-se da exploração dos *Fait Divers*²² a publicação pode colocar uma “lente de aumento” sobre o fato não necessariamente sensacional. A aceitação dos indivíduos é explicada no ditame psicanalítico que diz que todos temos certa necessidade de violência em nossas vidas. As atividades esportivas, embora pacíficas, por vezes são espaços truculentos e a sensação de relaxamento depois é notória, física e mentalmente. Essa é a função de “explosão controlada” do esporte. Essa explosão pode acontecer segundo Baudrillard, citado por Angrimani (1995) através da “destruição do outro como espetáculo”. Sem precisar praticar nenhuma atividade, ou empunhar arma o indivíduo lê, ou assiste a demonstração de violência alheia, nas sensacionalizações de morte, crime e sanguinolência e se satisfaz.

²² Segundo pesquisa de Danilo Angrimani, ao citar Edgar Morin *fait divers* são as “bizarrices do comportamento humano que refletem a natureza verdadeira do homem”. Os *fait divers* são os fatos inesperados efetuados os sofridos pelos indivíduos que vão de encontro com a linha ética de conduta que a sociedade prevê. Quaisquer que sejam esses fatos, insólitos e /ou extravagantes. (ANGRIMANI, 1995).

O meio de comunicação sensacionalista se assemelha a um neurótico obsessivo, um ego que deseja dar vazão as múltiplas ações transgressoras - que busca satisfação no fetichismo, voyeurismo, sadomasoquismo, coprofilia, incesto, podofilia, necrofilia – ao mesmo tempo em que é reprimido por um superego cruel e implacável. É nesse pêndulo (transgressão-punição) que o sensacional se apóia. A mensagem sensacionalista é, ao mesmo tempo, imoral-moralista e não limita com rigor o domínio da realidade e da representação (...) (ANGRIMANI, 1995, p. 17).

Essa característica de “imprensa marrom” pode diminuir a credibilidade de veículo, bem como associá-lo a prática mentirosa de fazer jornalismo (CHARAUDEAU, 2007).

Crimes graves como assassinato, latrocínio e seqüestro diariamente noticiados pelos veículos tem um caráter de educação do leitor e influenciador de conduta e, que, por isso recheiam as páginas repetidamente. O estudo feito pelo CESeC (RAMOS & PAIVA, 2007) aponta que suicídios são considerados assuntos que não tem interesse público porque há indícios que apontem que a divulgação de atos suicidas “provoca novas mortes”. Por outro lado, outras fontes, como Angrimani (1995) acreditam que a retroalimentação da violência na informação é apenas responsável pela catarse da necessidade de violência individual.

O DJ Walmir quando perguntado sobre a freqüência com que vê batidas policiais na favela, disse serem muito freqüentes. E também nos bailes. E quando questionado sobre o porquê, em sua opinião, deste fato, em específico ter ganhado a mídia, ele afirma que de tempos em tempos os jornais escolhem alguma coisa como essa para veicular a título de vigilante social. Em suas palavras, “vez que outra eles montam um teatro, vem e humilham todo mundo no baile, com câmeras e tudo pra parecer que estão de olho em tudo que acontece”.

4.3 Estereótipos na Cobertura das Favelas

A seleção de matérias, na cobertura jornalística em geral, ao priorizar as pautas sobre violência e crime, quando o assunto são as populações periféricas, é uma das ilustrações da teoria defendida pelo Centro de Estudos de Segurança e Cidadania do Rio de Janeiro de que existem “estereótipos” na cobertura das favelas (ou periferias das cidades). (RAMOS & PAIVA. 77).

A pesquisa do CESeC (RAMOS & PAIVA, 2007) aponta a criação do estereótipo dessa cobertura de periferia - em que o número de reportagens e notas sobre operações policiais, tiroteios, invasões e etc. são priorizados em detrimento da cobertura de quaisquer outras atividades (culturais, políticas ou apenas diversas da cobertura comum sobre violência) - começou nos anos 1970. Nesta década, o diploma de jornalista foi exigido pela primeira vez nas redações de jornais e com isso os jovens de classe média e média alta passaram a ocupar as redações, lado a lado com os profissionais da área que aprenderam o ofício com a experiência. Pouco ou nenhum desses novos jornalistas advinha das favelas e/ou periferias e quase nenhum era negro. Esse fenômeno de “elitização” das redações foi aos poucos acabando com os jornalistas “da antiga” que tinham pouca ou baixa escolaridade, trazendo os novos e jovens profissionais, que apesar da especialização tinham pouca experiência.

O editor adjunto no Rio de *O Globo*, Jorge Antonio Barros diz que a maior parte dos repórteres sob seu comando vive em bairros de classe média baixa. Negros são pouquíssimos (RAMOS & PAIVA, 2007, p. 98).

A pesquisa não defende que a falta de sensibilidade ou de proximidade às causas da periferia fosse mérito apenas dos novos jornalistas ou que os jornais antigos dessem a devida importância a essa parcela da população, mas que o aumento desses jovens cuja realidade era distante dos moradores das favelas pode ter solidificado o estigma de que na periferia a violência era pauta constante. Além disso, o distanciamento dos novos jornalistas da periferia dificultou seu acesso ao objeto de cobertura. Afora o fato de que a linha editorial dos veículos privilegia a cobertura dos bairros onde estão seus leitores, os bairros nobres (RAMOS & PAIVA, 2007).

Além do estereótipo da periferia, casos como o assassinato do jornalista Tim Lopes, confirmam e re-afirmam este conceito pré-formado. Tim Lopes teria sido esquarterado e queimado em pneus durante realização de reportagem que executara sozinho em baile *funk*, na Vila Cruzeiro, no Complexo do Alemão no Rio de Janeiro, zona conhecida por estar sob controle do Comando Vermelho. A reportagem estava sendo realizada por conta de denúncias dos moradores, que afirmavam que abusos sexuais e vendas de drogas estavam ocorrendo nos bailes. O jornalista ficara conhecido após a reportagem “Feira de Drogas”, veiculada pela Rede Globo em agosto de 2001 em que denunciou que estavam sendo vendidas drogas em uma feira no morro do Alemão. Os traficantes foram presos e seus negócios foram interrompidos por certo tempo.

Pouco tempo antes de Tim iniciar a realização dessa reportagem, o governo carioca anunciaria novo plano de combate ao crime. O jornal o Globo publicou matéria com o título “Estado e prefeitura anunciam ofensiva contra a violência”. Dia 30 do mesmo mês (abril de 2002), o Jornal do Brasil publicaria um caderno especial intitulado “Cidade Sitiada” com a foto de soldado em um mirante, com uma metralhadora em punho. Era uma onda de disseminação da idéia de que a cidade estava sendo de fato sitiada na busca de soluções contra a falta de segurança. A reportagem de Tim, caso tivesse sido finalizada, seria mais uma matéria que enfatizaria a imagem que o Rio estava consolidando naquela época.

Outro fator que aumenta a existência de um estereótipo a cobertura da periferia é a vinculação de alguns veículos impressos direcionados às classe C e D a veículos que foram criados para classe média e classe média alta.

Muitos veículos foram criados para privilegiar as classes de menor poder aquisitivo da população (C, D e E), entretanto, sua vinculação a veículos maiores, determinam a sua lógica jornalística. Moretzsohn (2002) aponta que quando empresas jornalísticas detêm os direitos sobre duas ou mais publicações voltadas para faixas de renda distintas da população, é comum que o discurso se repita, apenas com mudança de linguagem. São exemplos os jornais O Globo e Extra do Rio de Janeiro, e os jornais Zero Hora e Diário Gaúcho, do Rio Grande do Sul. O quesito “proximidade” que determina a noticiabilidade de alguns acontecimentos, assim, fica limitado. A notícia será única, mudando apenas na linguagem e a periferia fica sem referência jornalística para relatar seus acontecimentos próximos. Os grandes veículos veicularão notícias interessantes ao principal público, classe A e B, em detrimento dos interesses das classes C e D, público da segunda publicação. “Uma vez priorizados, esses crimes, como pauta, prejudicam a pluralidade de experiências vividas pelos moradores das comunidades atendidas por essas publicações” (RAMOS & PAIVA, 2007).

4.4 A Alocação do Conteúdo é Sempre Intencional

É lugar comum jornalístico que o planejamento gráfico das páginas de um impresso pode ser também tão informativo quanto o que se diz. A organização textual das páginas sempre denota a hierarquia das informações. O Jornal do Brasil, nos anos 50 foi um dos mais importantes contribuintes para mudar a forma como a diagramação jornalística é entendida,

hoje, no país. A reforma visual e editorial encabeçada pelo designer Amílcar de Castro²³ contemplou várias mudanças. Foi nesta época que a redação e a oficina passaram a trabalhar juntas e as matérias a concordarem visualmente com seus nexos (LESSA, 1995). Se não houvesse hierarquização na organização gráfica, não haveria diferença de cores, tamanho e tipo de fontes, ou até mesmo ordem de apresentação.

Essa hierarquia que determina hierarquicamente os lugares dos conteúdos é uma representação do “uso estético da linguagem” na “manipulação da expressão” (ECO, 2000). Ou seja, a diagramação e a linguagem são grandes responsáveis pelas interpretações de conteúdo jornalístico e se valendo disso, as empresas jornalísticas de produção estética intencional.

4.5 Híbridizações em Zero Hora

Machado (2007) discute a linha editorial de Zero Hora, a partir da análise de capas e matéria em períodos de eleição no Brasil dos anos de 1998 a 2004.

Ele define que há uma hibridização entre o fazer jornalismo de Zero Hora e o que é apregoado como o que deve ser feito no jornalismo, no mesmo veículo. Através do Zero Hora mistura, ou seja, hibridiza os dois conceitos, quando, ao falar de si mesmo (o veículo) defende a imparcialidade e a independência editorial, mas que ao mesmo tempo apresenta matérias interessadas politicamente e direcionadas a um determinado viés.

Em Estratégias híbridas de ação política e mercadológica: estudo dos discursos normativo, jornalístico e publicitário do jornal *Zero Hora*, no período 1998-2004”, defende-se a hipótese de o diário gaúcho atuar nas suas coberturas eleitorais fazendo propaganda política e de sustentar, com a publicidade, o discurso da “imparcialidade”, posição evidenciada mediante análise das suas manchetes de capa; que as contradições entre tais práticas jornalísticas e a retórica publicitária são estratégicas para as suas relações políticas e mercadológicas. Essas transgressões podem ser particularmente convenientes para *Zero Hora (ZH)*, ou até mesmo necessárias em determinadas ocasiões, mas contrariam os valores e os princípios cultivados pela imprensa (a “verdade” e o interesse público seriam alguns deles). Mesmo assim, o jornal mantém posição destacada no mercado editorial publicitário nacional e no cenário político local (MACHADO, 2007, p. 2).

²³Amílcar de Castro é designer e trabalhou da reforma gráfica e editorial do Jornal do Brasil na década de 1950.

Segundo a pesquisa, a professora destaca que, diferentemente de concessões estatais como televisões e emissoras de rádio, os jornais impressos não têm compromisso de imparcialidade com o Estado, apenas com o leitor. O veículo pode, portanto admitir um posicionamento frente aos fatos. Porém, há uma tendência ao veículo de se “esconder sob o manto da imparcialidade” para representar suas opiniões (FIGUEIREDO, 2004 *apud* MACHADO, 2007).

A hibridização das matérias de Zero Hora foi descoberta por Machado (2007) a partir da campanha para o governo do Estado de 1998, em que Olívio Dutra e Antônio Britto competiam. Zero Hora publicou pesquisas de opinião nas capas de suas edições que acusavam que a candidatura do PMDB seria vitoriosa. Essas pesquisas mostravam diferenças de 13, ou até mesmo 14 pontos percentuais de vantagem. A eleição, no entanto foi vencida pelo candidato da oposição, Olívio Dutra, do PT. A tese da professora indica que o jornal pode publicar matéria interessadas se substituir a idéia de que os textos veiculados não são provenientes de autores da redação, mas sim transcrições da realidade. Quando o título afirma que uma pesquisa determina a vitória de um candidato, são os números e não a opinião que afirmou tal informação. Da mesma forma, através de quaisquer outros recursos estilísticos, o jornal pode contar um fato, omitindo versões, e assim determinar um relato como verdadeiro e completo, sem manifestar opinião ou posicionamento.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

Essa pesquisa é de natureza descritiva, uma vez que observa, registra, analisa e correlaciona fatos ou fenômenos sem manipulá-los. Foi realizada a partir da técnica de revisão bibliográfica, a qual se caracteriza pela busca da explicação de um problema, a partir de referências teóricas publicada em artigos, livros, dissertações e teses e quanto à abordagem, a pesquisa é essencialmente qualitativa. A abordagem “qualitativa fundamenta-se no campo da subjetividade e utiliza-se da problematização, isto é, o objeto a ser pesquisado situa-se dentro de uma totalidade contextual. Os dados coletados nesse tipo de abordagem são predominantemente descritivos” (TEIXEIRA & PACHECO, 2005).

5.1 Objetivos da Pesquisa

O objetivo geral dessa pesquisa é listar quais são os critérios de noticiabilidade do *funk* através da análise de matérias jornalísticas sobre o tema.

Como objetivos específicos essa pesquisa tem por finalidade determinar os critérios de noticiabilidade do *funk* carioca no Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Além disso, determinar se a cobertura feita do *funk* carioca no Estado do Rio Grande do Sul é ou não sensacionalista e, ainda, determinar se esta perpetua o estereótipo que existe na cobertura das periferias, em que a violência é mais interessante como matéria jornalística do que outras temáticas.

Por fim, são objetivos deste trabalho determinar quais são os valores-notícia do movimento *funk* carioca, constatar se há ou não estigmas e/ou sensacionalismo na cobertura, e identificar qual é a linguagem usada nesta.

5.2 A Análise de Conteúdo como método

A pesquisa textual na área humana, feita através da Análise de Conteúdo, admite que um documento possa apresentar mais de um sentido interpretativo. Analisar um texto aparentemente claro, já denota que o pesquisador possui a intuição de encontrar um “outro texto” atrás do texto original. A principal pergunta dessa pesquisa é: Qual é o valor-notícia do *funk* carioca no Rio Grande do Sul? Para que essa pergunta seja respondida, a análise dos documentos da amostra será feita a partir dos preceitos de Análise de Conteúdo defendidos por Bardin (2004).

A riqueza de simbologia e polissemias da comunicação favorece a pesquisa de jornais. Afinal, o uso da semântica, da diagramação e da escolha do que informar pode criar uma subjetividade comprometida e interessada.

A Análise de Conteúdo é sistemática porque se baseia num conjunto de procedimentos que se aplicam da mesma forma a todo o conteúdo analisável. É também confiável – ou objetiva – porque permite que diferentes pessoas, aplicando em separado as mesmas categorias à mesma amostra de mensagens, possam chegar às mesmas conclusões (LOZANO, 1994 *apud* FONSECA JUNIOR, 2005, p. 286).

Segundo Bardin (2004), a Análise de Conteúdo se ocupa de retirar o sentido de um texto da superfície e encontrar seu "verdadeiro significado". É

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações que visa obter por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens (indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção (...) destas mensagens), de forma a se “prender no rigor científico para que a pesquisa não fique a mercê da heterogeneidade dos objetos estudados” (BARDIN, 1977 *apud* CAREGNATO & MUTTI, 2006, p. 52).

Bardin (2004) denomina como “leitura flutuante” a primeira análise dos textos. É através dessa leitura que o pesquisador pode transformar suas intuições em hipóteses e então, a partir delas, formular as perguntas que nortearão a análise, e, além disso, determinar critérios de classificação para as respostas que surgirem. Logo depois é preciso determinar o *corpus* da pesquisa, ou seja, o quê será, de fato, analisado dentro da amostra. As classificações terão de ser precisas e estar a salvo de ambigüidade, para não comprometerem as conclusões da pesquisa. Afinal, o cruzamento das respostas será a base das conclusões.

Na Análise de Conteúdo, a análise quantitativa é aliada a inferência, que é “destinada a extrair conhecimentos sobre os aspectos latentes da mensagem analisada”, sendo inferir, exatamente, “deduzir de maneira lógica” algo sobre o conteúdo estudado (FONSECA JUNIOR, 2005).

Por meio da inferência procura-se, por exemplo, adivinhar as intenções militares que estão por trás dos discursos de propaganda estrangeira ou por em evidência as avaliações (opiniões, tomadas de posição, conscientes ou não) de um indivíduo através de seus enunciados (BARDIN, 1977 *apud* FONSECA JUNIOR, 2005, p. 284).

Bardin (2004) determina, ainda, que existam duas funções na Análise de Conteúdo: Administração da prova e Heurística. Na função Heurística, a tentativa é exploratória e na função de Administração da prova, a tentativa é a de confirmação de diretriz de pesquisa, de hipótese. Entretanto, as duas se complementam, uma vez que durante a pesquisa, o pesquisador pode desenvolver hipóteses que poderão auxiliar na interpretação das respostas.

A Análise de Conteúdo pode ser qualitativa ou quantitativa.

Atualmente embora seja considerada uma técnica híbrida por fazer a ponte entre o formalismo estético e a análise quantitativa de materiais, a Análise de Conteúdo oscila entre esses dois pólos, ora valorizando o aspecto quantitativo, ora qualitativo, dependendo da ideologia e dos interesses do pesquisador. Apesar da introdução da inferência, a empatia pelos números não desapareceu. A adoção do computador na Análise de Conteúdo é a principal evidência do contínuo interesse pela análise quantitativa (BAUER, 2002 *apud* FONSECA JUNIOR, 2005, p. 285).

Ela é normalmente feita por “dedução freqüencial ou análise por categorias temáticas”. Na primeira não há categorização, apenas uma contagem de signos lingüísticos (palavras) e observação de suas repetições. Na segunda, a análise está nas significações. As duas formas de análise podem ser cruzadas, uma vez ressignificada a palavra que se repete.

A esta altura, em que a amostra já foi escolhida, a pesquisa pode seguir suas próximas fases: “A exploração do material” e “O tratamento dos resultados e interpretação” (Figura 4).

As primeiras análises de conteúdo buscaram analisar quantitativamente os periódicos impressos. Era a época do florescimento do jornalismo sensacionalista, final do século XIX. Ao “assumir a perplexidade da sociedade civil diante desse fenômeno, as primeiras escolas

norte americanas de jornalismo adotaram a Análise de Conteúdo como critério de objetividade científica”.

Esta pesquisa se valerá dos estudos de jornalismo, da literatura sobre *funk* e da amostra realizada previamente selecionada.

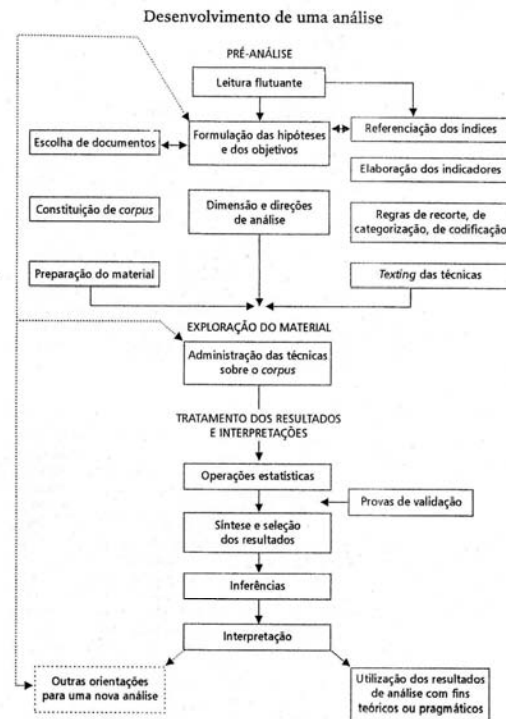


Figura 4. Esquema da Análise de Conteúdo (Fonte: FONSECA JUNIOR, 2005).

5.3 A Análise a partir do Método

O *corpus* desta pesquisa compõe-se de três exemplares do jornal Zero Hora: dias 21, 23 e 24 de agosto de 2010. Com este material se consegue responder aos seguintes pré requisitos: exaustividade – a amostra compreende todas as ocorrências sobre o tema desde o momento da primeira matéria até sua última menção; representatividade - a amostra representa toda a atenção dada ao tema pelo veículo no período de um semestre;

homogeneidade - toda a amostra é advinda de exemplares de jornal; e, pertinência – os documentos são adequados aos objetivos da pesquisa.

Durante a análise, os textos selecionados, ou seja, as matérias da editoria de polícia dos exemplares dos dias 21, 23 e 24 de agosto de 2010 do jornal Zero Hora foram “exploradas” (conforme função de “exploração do material”) e neste momento, a leitura atenta do material explicitou através da dedução frequencial, quais conceitos se repetiram. Posteriormente a repetição foi analisada, e buscou-se determinar o quão intencional esta foi ou não.

A seguir, foi feita a inferência, para que se pudesse entender como os conceitos, a localização da matéria, e a lógica de conteúdo do jornal influenciaram na construção das matérias analisadas.

Este “tratamento de resultados e interpretação” procurou determinar se os objetivos da pesquisa puderam ser respondidos através da análise desta amostra e quais respostas surgiram.

6 A Mídia e o *Funk* como “AMEAÇA SONORA”

6.1 Exemplar de 21 de Agosto de 2010: “AMEAÇA SONORA: Brigada reage contra *funk* com megaoperação” (Figura 5)



Figura 5. Matéria do Jornal Zero Hora de 21 de agosto de 2010.

A primeira matéria, intitulada AMEAÇA SONORA, relata a operação que a Brigada Militar de Porto Alegre efetuou na tarde anterior a sua publicação – de 20 de agosto - em busca do cantor MC DS. É destacado o fato de que a busca foi realizada com grande aparato bélico e helicópteros.

A matéria aparece na editoria de polícia enfatizando a batida policial que é tema central do texto. Do lado direito da matéria, publicações legais do Departamento de Trânsito de Porto Alegre. A matéria em análise está do lado esquerdo ocupando cerca de um terço do total da página, seguida de outra matéria sobre o mesmo tema que tenta explicar o conceito de

“proibidão”, relacionando a canção produzida em Porto Alegre à prática de produção de *funks* no Estado do Rio de Janeiro cuja temática é de “marketing” do tráfico. Nesta segunda matéria, o itálico é usado na fonte de todo o texto para diferenciá-la da primeira, mais factual. O itálico denota tom de explicação em relação à matéria anterior (Figura 6).



Figura 6: Matéria do Jornal Zero Hora do dia 21 de agosto de 2010.

A primeira matéria possui, ainda, um *box* em que é destacada a fala do 1º Cmdte. da Brigada Militar Jair de Oliveira Martins em que ele diz: “Não é só o soldado que está sendo ameaçado. A ordem, a lei e a sociedade é que estão sendo ameaçados.”

6.1.1 “Ameaça” versus “Polícia”

De acordo com Caregnato & Mutti (2006) “Um texto é o meio de expressão do sujeito, em que o analista busca categorizar as unidades de texto (palavras ou frases) que se repetem, inferindo uma expressão que “as representem”. Dessa forma, observou-se nessa matéria a repetição da palavra “ameaça”. A palavra aparece seis vezes (considerando derivados do radical de “ameaça”, da mesma família de palavras, como “ameaçado”). O verbete “polícia” e derivados de sua família se repetem cinco vezes, sendo esta, portanto a segunda palavra mais repetitiva. O verbete “ameaça” aparece no título precedendo a palavra “musical” explicando sobre que tipo de ameaça o texto versará.

O contraponto entre a “ameaça” e “polícia” pode ser percebido se esmiuçado o sentido legal das palavras. “Ameaça”²⁴ é um crime previsto na legislação brasileira cuja pena é de

²⁴“Ameaça” é crime previsto no Código Penal Brasileiro - art. 147. “Capítulo dos crimes contra a liberdade individual”.

multa. Sendo crime, deve, portanto, ser punido pelo agente punitivo da sociedade que “polícia” a atuação dos cidadãos, através da aplicação da lei. Este agente é, portanto, a “polícia”, em suas formas, civis, militares, locais ou federais.

O artifício da repetição das palavras, segundo a gramática da língua portuguesa, pode representar apenas uma estilística redundante que dá ritmo ao texto ou pode representar uma redundância intencional, para assegurar o entendimento da mensagem a ser veiculada. Neste caso, a matéria, por constar na editoria de polícia do jornal, contará necessariamente uma ação da polícia, ou fato que suscite atenção para crime, atividade ilícita ou investigação. No entanto, o cerne é a produção de uma canção que, neste caso, foi interpretada como crime de ameaça. Uma vez que uma canção, por si só, não é o tipo de “crime” entendido pela sociedade como realmente perigoso, a repetição dos conceitos “ameaça” e “polícia” parecem querer ratificar que a matéria é mesmo parte da editoria informada, mesmo que a canção seja a forma de ameaça e que o criminoso seja um cantor. Essa necessidade de ratificação pode ter partido da subjetividade do caso, que aborda um cenário, não muito explorado pelos veículos locais.

6.1.2 Negatividade e o conceito de “Megaoperação”

A negatividade é um dos critérios de noticiabilidade que justifica a construção de uma matéria em um jornal. A editoria de polícia é “O” lugar para essas aparições, haja vista a nula, ou quase nula ocorrência de eventos positivos que a polícia possa ter participado ou organizado. A editoria de polícia é, portanto, naturalmente negativa. O título da matéria de 21 de agosto de 2010 é “polícia reage contra funk com “megaoperação”. Dizer que a polícia age com “megaoperação” é ambíguo. Textos jornalísticos são itens de domínio público. Nem erratas, nem explicações podem desfazer o impacto que uma notícia pode causar. Portanto, as interpretações vão ser determinadas a partir do ponto de vista do leitor. “Megaoperação”, ou seja, o grande esforço policial, neste caso, pode ter ocorrido por exagero ou por necessidade. Seria o músico digno de helicópteros em sua busca, por conta de sua periculosidade, ou estaria a polícia preocupada demais com um simples cantor?

Existe outra forma de ambigüidade, desta vez de tipo estilístico. Coseriu (1952), distinguindo entre SISTEMA e NORMA, sugere que uma língua pode permitir diversas execuções, todas igualmente gramaticais, só que algumas têm aparência

“normal” e outras conotam excentricidade estilística (literalidade, vulgaridade, esnobismo, etc.) (ECO, 2000).

Essa ambigüidade pode causar mais de uma impressão nos leitores. Neste caso, podem admitir que o acusado realmente necessitaria de tamanho aparato para sua busca. Isso, no inconsciente da população reafirmaria o perigo e a violência do estereótipo da população das favelas e porque não, do movimento *funk*. O artifício da ambigüidade isenta o jornal de assumir a responsabilidade sobre o sentido que foi interpretado, porque sempre pode admitir que o sentido buscado era outro, que não o que o destinatário entender.

6.1.3 Divisão do espaço das matérias

Na primeira matéria, o texto é dividido em oito parágrafos. Três deles, explicativos. Os dois primeiros, em negrito, são o *lead* da matéria. No primeiro, é relatado, portanto, “o que” aconteceu, “quando”, “onde”, “porque razão” e “como”, além de citar os envolvidos mais importantes: o cantor e o policial cuja canção menciona. Já no segundo, há menção às possíveis razões para que a música tivesse sido criada. O outro parágrafo, o terceiro, cita um trecho da letra da música. Todo o resto da matéria, os cinco parágrafos restantes, fala da ação da polícia e de sua posição em relação à música e a “ameaça” que essa música representa.

No texto, há uma disparidade na importância dada às razões da polícia para realização da operação e as razões do cantor de produzir a música. Neste primeiro parágrafo, depois do *lead*, a repórter termina de evidenciar os fatos que geraram a operação armada em busca do cantor e explica em apenas doze palavras o que o teria motivado o cantor a produzir a música: “A canção seria uma reação à ofensiva contra traficantes nos últimos meses”. Essa explicação, além de ser o único contraponto a posição da polícia, não parte de declaração do envolvido que teria produzido a música, mas, sim, provavelmente, de algum funcionário da corporação policial envolvida na batida. O fato de quase toda (ou talvez toda) a matéria ter advindo de relatos de apenas uma das partes envolvidas, compromete sua credibilidade, quiçá, sua veracidade.

6.2 Exemplar de 23 de Agosto de 2010: “FUNK DAS AMEAÇAS – MC explica música contra Brigadiano” (Figura 7)

A segunda matéria da amostra é a dia 23 de agosto. Essa matéria descreve a entrevista (Figura 7) que foi feita com MC DS, após a operação militar do dia 20 de agosto. Ele teria sido procurado por uma repórter de Zero Hora para dar depoimento sobre o acontecido. Intitulada *FUNK DAS AMEAÇAS*, a matéria também enfatiza o verbete destacado na matéria anterior. Desta vez, entretanto, a palavra “ameaça” ocorre neste único momento. O termo “crime” também ocorre. Essa menção é feita como aposto, na frase “O MC, que trabalha como carregador em uma empresa de mudanças e já gravou *funks* falando da vida de quem entrou para o crime, contou que a música foi um desabafo.”

ZERO HORA SEGUNDA-FEIRA, 23 DE AGOSTO

FUNK DAS AMEAÇAS

MC explica música contra brigadiano

Jovem de 19 anos da Vila Cruzeiro, na Capital, escreveu letra para soldado

CAROLINA ROCHA

Trinta minutos.
Esse foi o tempo que o funkero Douglas de Souza Ribeiro, o MC DS, 19 anos, levou para compor os versos que provocaram uma operação da Brigada Militar na Vila Cruzeiro, no Cristal, durante o fim de semana.

Filho da empregada doméstica Sueli de Souza, 47 anos, Douglas é o terceiro de sete filhos. Com medo das represálias da Bri-

gada Militar após a divulgação da música, ele saiu de casa na sexta-feira. Disse que sua mãe e seus irmãos foram intimidados pelos PMs, um deles o soldado Albarelo, das Patrulhas Táticas Móveis (Patamo) do 1º BPM. O MC, que trabalha como carregador em uma empresa de mudanças e já gravou funks falando da vida de quem entrou para o crime, contou que a música foi um desabafo.

Procurado pela reportagem sobre as acusações de Douglas à conduta de PMs do 1º BPM, o comandante do batalhão, major Jairo de Oliveira

Martins, não vai se pronunciar.

– Eu não entro em acareação com esse tipo de pessoa. Isso de alegar que PMs pegaram dinheiro ou enxertaram drogas é o que eu mais vejo no dia a dia. Entramos mesmo na casa de trabalhadores, como ele diz, onde sempre encontramos 50 pedras de crack, por exemplo. Trabalhadores do crime, isso sim – comentou o major.

Sobre as declarações, indagou:

– E por que ele até agora não procurou os órgãos competentes para fazer a queixa?

carolina.rocha@diariogaucho.com.br

Figura 7. Matéria do Jornal Zero Hora do dia 23 de agosto de 2010.

No início da matéria, a repórter Carolina Rocha²⁵ descreve quem é o jovem cantor. Ela relata que ele trabalha como carregador de mudanças, que vem de uma família de sete irmãos e que é filho de uma empregada doméstica de 47 anos. Relata ainda, que ele já havia composto outros *funks* anteriormente e que o havia escrito este como forma de denunciar a atuação do policial que havia intimidado a ele e a sua família. Na matéria, a repórter menciona o comentário do comandante Jairo de Oliveira Martins em que ele diz preferir não se pronunciar. Ele, segundo a matéria, acredita serem normais as acusações que afirmam que policiais costumam infiltrar drogas em casa de moradores de vilas. Ele acredita que, essas acusações não têm fundamentos, pois, nas investidas da Brigada são sempre encontradas, de fato, drogas. E questiona ainda por que o MC ainda não havia prestado queixa se havia sido intimidado.

Abaixo desta matéria está a entrevista intitulada com a frase que responde a penúltima pergunta feita pela repórter ao MC em entrevista: “Na corregedoria, falam dele, e a polícia abafa” (Figura 8).

ENTREVISTA

Douglas de Souza Ribeiro MC que fez uma música sobre soldado do 1º BPM

“Na corregedoria, falam dele, e a polícia abafa”

Na tarde de ontem, Douglas de Souza Ribeiro esteve na Redação do Diário Gaúcho e conversou com a reportagem.

Diário Gaúcho – Foi você que fez o funk Revolta na Favela?
Douglas – Eu mesmo fiz. Eu fiz, eu mesmo coloquei a batida, os efeitos do “eu vou te furar todinho”. É tudo feito. Eu tenho pastas de efeito no computador e eu vou colocando. Eu levei uns 30 minutos para fazer aquela letra.

DG – E por quê?
Douglas – Eu fiz essa música porque ele (soldado Albarelo) me abordou e me humilhou. Isso foi há cerca de um mês e meio. Ele me fez abaixar as calças e a cueca na frente de todo mundo. Eles revistaram um monte de gente em frente de um barzinho lá onde eu moro. Ai, ele (policial citado na letra do funk) pegou R\$ 120 que eu tinha no bolso. O soldado 21 (apelido de outro PM) me liberou do paredão e eu fui pedir o dinheiro para ele (para o policial citado na letra do funk).

DG – E o que aconteceu?
Douglas – Ele disse que não iria me devolver o dinheiro e que não tinha mandado eu sair do paredão. Daí,

ele me colocou na viatura e disse para minha mãe que iria me levar para me reconhecer numa delegacia. Só que ele me levou foi para um mato lá no Guaíba, perto do anfiteatro Pôr-do-Sol.

DG – E o que aconteceu lá?
Douglas – Ele disse que iria me matar, que iria pegar uma “highlander”, que eu nem sei o que é. Ele não tava sozinho, o soldado 21 estava com ele. Ele me obrigou a dizer que eu era traficante, que se eu não dissesse ele iria me enxertar. Falou que se eu pedisse o dinheiro ele iria me enxertar.

DG – E depois?
Douglas – Ele premeditou uma cena. Que iria dizer que quando me parou eu não tinha nada, mas que depois, acharam drogas no meu tênis. Daí eu disse que sim, que eu era traficante. Ele queria que eu desse nome e casa de traficantes. Mas eu não sei. Ele me levou no 1º BPM, largou o colega dele. Ai deu uma volta comigo no carro e passou num ponto de tráfico. Ele acabou me deixando no posto da Brigada e disse “não fala nada e segue”.

DG – Quanto tempo depois você fez esse funk?
Douglas – Essa música eu fiz faz umas duas semanas. Daí, coloquei

Jovem compôs letra dizendo que ia matar um brigadiano

no celular e comecei a espalhar. Alguém ia ter que me ouvir. Ele pega, entra na casa de trabalhador, escuta as famílias. Daí todo mundo fica quieto. Vão na corregedoria, falam dele, e a polícia abafa.

DG – Quando ele pegou o teu dinheiro e te humilhou você registrou ocorrência?
Douglas – Não, eu tava com medo. E eu nem quis. Ele estão falando agora que vão me matar.



Figura 8. Matéria do Jornal Zero Hora do dia 23 de agosto de 2010. Entrevista.

²⁵ Carolina Rocha é repórter da Empresa Jornalística Zero Hora S/A e atua principalmente no jornal Diário Gaúcho, na editoria de polícia. Sua principal série de notícias foi veiculada em dezembro de 2009, complementando a campanha do Grupo RBS *Crack* Nem Pensar, sobre o consumo de *crack* em Porto Alegre.

A repórter questiona quanto tempo depois de ter sido intimidado pelo policial o cantor teria feito a música. Ele responde que havia feito a canção duas semanas antes e enfatiza o comportamento do PM: “Ele pega, entra na casa de trabalhador, e esculacha as famílias. Daí todo mundo fica quieto. Vão na corregedoria, falam dele e a polícia abafa” (ROCHA, 2010).

7.2.1 Editoria Geral

Diferentemente da matéria anterior, esta constava na editoria Geral do Jornal Zero Hora. Apesar da menção ao Policial e ao Criminoso, a entrevista não foi colocada na editoria de polícia. Por quê?

A editoria geral de um jornal abriga matérias sobre o tempo e acontecimentos locais que não sejam específicos a ponto de serem colocados em outras editorias. Cada vez mais específicas, periodicamente são criadas novas editorias nos jornais. Além das esperadas “esportes”, “economia”, “internacional”, “polícia”, “cultura” ou “política”, o jornal Zero Hora, por exemplo, possui editorias com nomes direcionados como “Casa e Cia”, sobre decoração, “Viagens”, sobre turismo e até a editoria “Vestibular”, que trata dos processos seletivos para ingresso em universidades, e que apresenta matérias pertinentes como o problema com as provas do Enem, deste ano²⁶.

A editoria Geral, portanto é um lugar cada vez menos procurado no jornal pelos editores para alocarem os textos de seus repórteres, tamanha a quantidade de classificações e cadernos existentes.

Entretanto, embora exista lugar para tudo, a matéria que apresentaria a defesa do cantor, dois dias antes procurado pela polícia com aparato bélico avançado (AMEAÇA SONORA), foi colocada na editoria que naquela data tinha como matéria, também, o início do Acampamento Farroupilha²⁷.

²⁶Em 05 e 06 de novembro de 2010, foram realizados os exames nacionais de ensino médio, ENEM, e porventura de provas trocadas e questões repetidas, havia suspeita de fraude e vazamento de informações. (Zero Hora, 10 de novembro de 2010. Matéria de capa: “PF apura indícios de vazamento no Enem”).

²⁷Acampamento Farroupilha é um evento Rio-Grandense anual, sempre realizado em setembro que comemora a tradição gaúcha e homenageia a atuação do exército gaúcho na Guerra dos Farrapos.

Matéria de página ímpar, a matéria sobre o *FUNK DAS AMEAÇAS*, ocorre depois do gráfico diário de previsão do tempo que é uma página inteira com dados meteorológicos da cidade e do Estado.

Se esta matéria ainda estivesse constando na editoria de polícia, seria reafirmado o teor criminal da realização do *funk*. No entanto, ela foi transferida para uma parte “inofensiva” do jornal e não mais associada ao crime de ameaça que havia sido associada antes.

Essa matéria, provavelmente deve ter passado despercebida para os leitores que procuraram novidades sobre a batida policial de 20 de agosto, mas mesmo não lida, ela estava lá, assegurando que o jornal fez sua parte em prol da imparcialidade normativa jornalística. Dando voz ao acusado, o jornal equilibrou a balança, que havia pesado para o lado contrário, na matéria anterior, em que apenas um dos lados foi ouvido. Diferente da primeira notícia, em que uma frase explicitava a defesa do MC, dessa vez há um contraste menor, entre as partes destinadas a defesa e a acusação. A entrevista é uma defesa, em que a repórter pergunta qual a versão do MC para o que aconteceu na Vila Cruzeiro. E no texto que sucede o título a diagramação segue uma grade de três colunas, e neste caso, uma e meia fala da vida do rapaz, e o restante refere-se ao comentário do Comandante Jairo Martins. Esse equilíbrio, entretanto, foi feito na editoria que chama menos atenção no jornal.

6.3 Exemplar de 24 de Agosto de 2010: “AMEAÇA MÚSICAL – Autor de *Funk* contra PM se apresenta a DP” (Figura 9)



Figura 9. Nota publicada em 24 de agosto de 2010, no Jornal Zero Hora.

Essa foi a última menção a batida policial de 20 de agosto no jornal Zero Hora. Dessa vez, o tema retorna a editoria de polícia.

Esta última matéria consta à direita e abaixo, no último espaço merecedor de atenção da página, com o mesmo tamanho de fonte das notas, e sem assinatura. Na nota intitulada AMEAÇA MUSICAL o acusado, MC DS decide se apresentar a polícia. Nesta, apesar da iniciativa do acusado em ir à delegacia depois de ter sido procurado com “megaoperação” policial, é contextualizado o fato, redescrivendo-o ao leitor e descrevendo quais as medidas possíveis para o crime de ameaça. Aos fatos de que o soldado poderia ser culpado pela intimidação do cantor, nenhuma linha foi dedicada. E ao fato de que os – última frase – “moradores da Vila Cruzeiro reclamam da conduta do PM”, nenhuma investigação.

7.3.1 “Mocinhos” contra “Bandidos”

É fato conhecido que para recheiar as páginas da editoria de polícia, os jornalistas têm contato direto e diário com a polícia. Por vezes, essa é a única fonte de informação para a editoria de polícia. Essa prática facilita o trabalho do jornalista, em levar os fatos ao conhecimento do público, mas essa fonte única transforma o discurso em relatos unidirecionais, que privilegiam a posição da polícia.

O estudo realizado pela CESeC (Ramos & Paiva, 2007) aponta que hoje a maioria dos jornalistas não vão à procura do acusado, nas matérias de crimes, afirmando que “não darão voz ao bandido”, embora o ofício do jornalista preveja o afastamento de tendências ou interesses.

Tentar compreender os valores e objetivos de um criminoso é uma meta válida para imprensa. Não faz sentido estabelecer zonas proibidas da realidade. Autores de crimes são protagonistas de fatos que interessam a sociedade e, portanto, podem ser ouvidos – desde que de forma cuidadosa sem ingenuidade ou impulsividade (RAMOS & PAIVA, 2007, p. 38).

Moretzohn (2002) defende que a “cobertura criminal da imprensa baseia-se em fundamentações de cunho positivista e se orienta por uma lógica que se estende à cobertura

dos fatos relacionados às classe populares, servindo a disseminação do medo e à formulação e ampliação de políticas cada vez mais repressivas de segurança pública”.

E aí que se aplica precisamente a mesma lógica dual e complementar que informa a cobertura dos fatos relativos aos marginalizados com a especificidade da linguagem áudio visual: diante do crime locutores e repórteres teatralmente indignados com o ponto “a que chegamos”, ressaltam a ousadia dos bandidos e seu poder paralelo, alardeando a ausência do estado e o conseqüente abandono dos cidadãos de bem, e finalmente estimulando declarações a favor do endurecimento das penas e do aumento à repressão, diante dos carentes (MORETZSOHN, 2002, p. 9).

Nesta matéria, novamente a palavra “ameaça” ocorre em destaque. Ela, que descreve um crime no código penal brasileiro, ocorreu em todos os títulos das páginas policiais em que constou matéria sobre o *funk* “Revolta na favela”. Na editoria geral, foi o termo *Funk* que ficou em primeiro lugar.

8 CONCLUSÃO

Através da análise da história do movimento cultural *funk* carioca (em que se pôde evidenciar quando ele passou a fazer parte da realidade cultural brasileira) e dos momentos marcantes da cobertura jornalística do movimento (como o lançamento do livro “o Mundo *Funk* Carioca” de Hermano Vianna no fim da década de 1980, a associação do movimento ao “arrastão da praia do Arpoador” em 1992 e a eleição para prefeito da cidade do Rio de Janeiro, no mesmo ano) foi possível contextualizar o movimento *funk* carioca em Porto Alegre. E a partir de conceitos jornalísticos (como: valor-notícia, sensacionalismo, os estereótipos na cobertura jornalística de favelas e a intencionalidade na manipulação da linguagem e da disposição visual da matéria jornalística), foi possível inferir da amostra interpretações suficientes para determinar respostas às proposições iniciais desta pesquisa.

Entretanto, o objetivo específico da pesquisa, que era determinar como é feita a cobertura sobre o *funk* carioca em Porto Alegre, em parte, foi alcançado. Uma vez que a cobertura jornalística sobre os eventos de *funk* é nula ou quase nula por conta da imagem do movimento sustentada pela mídia, que o relaciona com violência e criminalidade, uma amostra maior (com mais semestres de estudo ou com maior número de jornais analisados) seria melhor qualificada para determinar respostas para esse trabalho. A análise desta amostra, apesar de ter fornecido respostas que confirmam as hipóteses da pesquisa, como a de que existam estereótipos na cobertura dos movimentos culturais de periferia, deixa evidente que o assunto não está esgotado e que outros olhares certamente vão contribuir para que a cobertura do *funk* carioca seja, então, realmente conceituada como estereotipada.

Depois de analisar o tema pode-se considerar que, como parte de um “fazer jornalístico” híbrido, o jornal Zero Hora perpetua o estereótipo de que a cultura produzida na periferia tem menos qualidade do que às manifestações culturais de classe média e média alta. Além disso, o discurso de Zero Hora que reconhece a posição do cidadão de bem em contraponto a do bandido em adição às ambigüidades dos seus textos, reafirma a teoria pueril de que não são necessárias relativizações para o bom entendimento dos fatos.

A mídia atua como substituta do Estado e da Segurança, fazendo às vezes de polícia e de garantia de paz. Dramatizações de fatos que nunca existiram, ou até mesmo a

sensacionalização de simples acontecimentos são comuns. Em matérias como estas, é prática determinar, através da linguagem do programa ou do impresso, quem está do lado certo e quem está do lado errado. Os clichês sempre darão lugar às relativizações e os “bandidos” ficarão sempre contra os “mocinhos”. O papel da TV ou do Jornal e porque não, do programa de rádio, será denunciar o bandido.

Com matérias que de forma ambígua e unilateral, o jornal apresenta a violência como factual normal das vilas da cidade, o veículo naturaliza o contexto de violência nos subúrbios, apresentando a periferia como o único lugar violento das cidades, em especial em Porto Alegre.

A valoração da notícia, quando o assunto é *funk* em Porto Alegre é, portanto, a mesma valoração que a periferia recebe ao tomar as páginas dos jornais: caso de polícia. Isso sob justificativas de valores-notícia como a negatividade e consonância - os fatos negativos sempre chamam a atenção dos leitores e se reinventam sempre.

Do método de Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2004) foi aplicada a técnica da inferência. De maneira lógica, foi possível interpretar, a partir da análise, quais relações existem entre os textos do *corpus* da amostra e os conceitos que nortearam a pesquisa, por exemplo, a repetição dos verbetes “ameaça” e “polícia” constatada na análise da matéria de 21 de agosto de 2010, AMEAÇA SONORA.

Nesta análise, a repetição de conceitos de Zero Hora “informou” mais a respeito do crime de ameaça e de como a polícia afirma proteger o cidadão de bem contra o crime, do que como é a relação entre a periferia e a polícia. Afirmou, portanto que a música de periferia, assim como a periferia, em si, será sempre assunto de polícia.

O método aplicado nesta pesquisa, essencialmente qualitativa, é suficiente para a consecução dos propósitos estabelecidos por possibilitar a determinação de novos significados aos textos, às palavras e às editorias em que foram publicados.

Espera-se que esta pesquisa seja um incentivo para incrementar os estudos sobre a polêmica da cobertura jornalística das periferias e sobre conceitos que foram abordados nesta pesquisa, mas que, por não serem essenciais para responder aos objetivos do trabalho, não foram aprofundados, como por exemplo, a dicotomia entre cultura erudita e cultura de massa popular. A discussão é de suma importância para os estudos da cobertura jornalística, uma vez que, como a reflexão sobre os estereótipos na cobertura das favelas, desconstrói paradigmas que possam ser prejudiciais a construção de um jornalismo ético e independente.

Espera-se ainda que o trabalho tenha contribuído para estudos mais profundos sobre a marginalidade de determinadas demonstrações culturais na mídia. Certamente outros estudos poderão ser realizados, a partir da análise de outras manifestações, a fim de enriquecer essa discussão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Carlos. Globo On line: Disponível em <<http://oglobo.globo.com>>. Acesso em 20 out. 2010.

AMEAÇA musical. **Zero Hora**, Porto Alegre, 24 out. 2010. Polícia, p. 45.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**. São Paulo: Summus, 1995.

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.alerj.rj.gov.br>>. Acesso em: 25 out. 2010.

BARDIN, Laurence. **A análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

CAREGNATO, Rita C. Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa Qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto Contexto Enferm.**, Florianópolis, out.-dez. 2006.

ECO, Umberto. **Tratado geral da semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Análise de conteúdo: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo, 2005, Atlas.

FRANCISCO, Dalmir. Arrastão mediático e racismo no Rio de Janeiro. **Intercom**. Belo Horizonte, 2003.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS (FGV) Configurações do Mercado do Funk no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Escola Superior de Ciências Sociais, 2008.

HERSCHMANN, Micael. "Mídia e culturas juvenis: o caso da glamourização do funk nos jornais cariocas". In: Menezes. Philadelpho. Signos plurais. Mídia, arte, cotidiano na globalização. São Paulo: **Experimento**, 1997.

HOBSBAWN, Eric J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

JORGE, Thais de Mendonça. A notícia e os valores notícia. O papel do jornalista e dos filtros ideológicos no dia a dia da imprensa. **UNirevista**, v.1, n.3: jul. 2006.

LESSA, Washington Dias. **Amílcar de Castro e a reforma gráfica do Jornal do Brasil**. In: Dois Estudos De Comunicação Visual. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1995.

MACHADO, Maria Berenice da Costa. Híbridações discursivas: Estratégias políticas e mercadológicas dos veículos de comunicação de massa. **Comunicação e Informação**, Goiânia, v 10, n 1: pág 52 - 62 – jan/jun. 2007.

MALBORO, DJ. **Melô da mulher feia**. Disponível em: <<http://www.youtube.com>>. Acesso em: 01 out. 2010.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca: crime ou cultura?** - O som que dá medo e prazer. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

MORETZSOHN, Silvia. O caso Tim Lopes: O mito da mídia cidadã. **Biblioteca on line de ciências da comunicação**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/>. Acesso em: 01 nov. 2010.

RAMOS, Silvia. PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: tendência na cobertura da criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ-TEC, 2007.

ROCHA, Carolina. Ameaça Sonora. **Zero Hora**, Porto Alegre, 21 out. 2010. Polícia, p. 46

_____. Funk das Ameaças. **Zero Hora**, Porto Alegre, 23 out. 2010. Geral, p. 37

SILVA, Rafael Rodrigues da. Para relativizar estéticas e culturas na educação musical escolar: entre lidar com notas musicais e lidar com pessoas In: **Cadernos do Aplicação**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007. v.20, n.2, p 343-363.

TEIXEIRA, Rubens de França; PACHECO, Maria Eliza Corrêa. Pesquisa social e a valorização da abordagem qualitativa no curso de Administração: a quebra dos paradigmas científicos. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 55-68, jan./mar. 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. Insular, 2006.

TROTTA, Felipe. **Produção cultural e qualidade estética: o caso da música popular**. In Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, IX, 2007, Salvador. Livro de Resumos. **Intercom**.

TWO LIVE CREW. **Do Wah Diddy**. Disponível em: <<http://www.youtube.com>>. Acesso em: 01 out. 2010.

VIANNA, Hermano. **O Funk como símbolo da violência carioca**. In Ciclo de debates Cidadania e Violência, 2006, Rio de Janeiro. Livro de Resumos, Ed UFRJ

_____. **O mundo funk carioca**. Rio De Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Comando_Vermelho>. Acesso em: 01 nov. 2010.

ZANON, Leonardo Cordeiro. **Mídia e discurso: um estudo do discurso da Veja sobre funk carioca**. 2009. 109 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Faculdade de Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo; São Bernardo do Campo.

8.1 Bibliografia Consultada

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A.; SILVA, Roberto. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

DEUSDARÁ, Bruno; ROCHA; Décio. Análise de conteúdo e análise de discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **ALEA**, v.7, n. 2, jul./dez. 2005.

DUARCHA, Claudia. Raiz da Questão. Disponível em: <<http://www.funkderaiz.com.br/2009/07/raiz-da-questao.html>>. Acesso em: 21 out. 2010.

LAIGNIER, Paulo. O funk carioca como elemento cultural da alteridade no Rio de Janeiro. **Projetos Experimentais.com**, v.1, n.2, 2008.