

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Os fluxos do funk: uma análise da circulação da arte periférica paulista a partir do baile da DZ7

Gabriela Mariah Nascimento de Souza

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.17771>

Submetido em: 2026-09-01

Postado em: 2026-09-01 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

OS FLUXOS DO FUNK: UMA ANÁLISE DA CIRCULAÇÃO DA ARTE PERIFÉRICA PAULISTA A PARTIR DO BAILE DA DZ7

GABRIELA MARIAH NASCIMENTO DE SOUZA,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9100-0283>

gabrielamariah@usp.com.br

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

RESUMO: Este trabalho investiga como o funk paulistano, produzido nas periferias urbanas de São Paulo, consegue atingir escalas de circulação mais amplas, reverberando em dimensões globais. Objetivando compreender a tensão existente entre origem periférica, repressão estatal e circulação ampliada, toma-se como estudo de caso o Baile da DZ7, localizado em Paraisópolis, e adota-se o paradigma das mobilidades como arcabouço teórico. A partir desse referencial, levanta-se a hipótese de que os agentes produtores de funk (MCs, DJs e produtores) contornam os regimes de mobilidade impostos ao gênero musical por meio do capital de rede, construindo conexões sociais, econômicas e culturais que constituem um circuito cultural urbano globalizante. Partindo da chegada do funk em São Paulo pela via dos coletivos de cultura e da disseminação do hip-hop nas periferias, a pesquisa busca suprir a lacuna de estudos sobre o funk paulistano após 2020, período de ampliação expressiva do consumo do gênero em escala nacional. Para isso, o desenho inicial da pesquisa previa observação participante e entrevistas semiestruturadas no Baile da DZ7; a intensificação da repressão policial ao longo do trabalho de campo, no entanto, deslocou a investigação para uma abordagem multissituada, voltada a acompanhar os diferentes circuitos pelos quais o funk paulistano hoje circula.

Palavras-chave: funk, mobilidades, arte periférica, São Paulo, circulação urbana.

THE FLOWS OF FUNK: AN ANALYSIS OF THE CIRCULATION OF PERIPHERAL ART IN SÃO PAULO THROUGH THE BAILE DA DZ7

ABSTRACT: This paper investigates how funk paulistano, produced in the urban peripheries of São Paulo, manages to reach broader scales of circulation, reverberating on global dimensions. Aiming to understand the tension between peripheral origin, state repression, and expanded circulation, the study takes the Baile da DZ7, located in Paraisópolis, as its case study, and adopts the mobilities paradigm as its theoretical framework. Based on this framework, the hypothesis is raised that the agents who produce funk (MCs, DJs, and producers) circumvent the mobility regimes imposed on the genre through network capital, building social, economic, and cultural connections that constitute a globalizing urban cultural circuit. Starting from funk's arrival in São Paulo via cultural collectives and the dissemination of hip-hop in the peripheries, the research seeks to fill the gap in studies on funk paulistano after 2020, a period of significant expansion in the genre's consumption at the national scale. To this end, the initial research design called for participant observation and semi-structured interviews at the Baile da DZ7; the intensification of police

repression over the course of the fieldwork, however, shifted the investigation toward a multisited approach, aimed at tracing the different circuits through which São Paulo funk currently circulates.

Keywords: funk, mobilities, peripheral art, são paulo, urban circulation.

1. INTRODUÇÃO

1.1 O baile, a música e a periferia

Centenas de jovens aglomerados, barulho do motor de escapamento de motos e uma caixa de som de dois metros de altura, com pessoas ocupando uma rua inteira. Comum para as pessoas que habitam as periferias urbanas de São Paulo, os fluxos, bailes funks ou bailes de rua, podem ser definidos como “[...] os encontros de jovens nas ruas de algumas regiões de São Paulo para ouvir e dançar o funk que toca nas potentes caixas de som dos carros” (Pedro, 2017, p. 116). Alvo de diversos episódios de repressão policial¹, os bailes funks expressam um dilema no imaginário social urbano: ao mesmo tempo que são reprimidos e alvos de normas de direito administrativo – com a alegação de que essas festas são fomentadas pelo crime organizado e são as principais responsáveis pela poluição sonora urbana (Cymort, 2023) – o funk reproduzido nos bailes protagoniza os rankings de consumo no mercado fonográfico brasileiro (Brasil, 2025; Brasil, 2026) e a propaganda de grandes marcas internacionais, como a Adidas, Nike e Lacoste (Nunes, 2025; Souza, 2024; Xavier, 2023), mobilizando a estética negra e periférica. Do ponto de vista da sociologia, o enigma manifestado nesse cenário pode ser compreendido através da investigação sobre como se dá a circulação da arte periférica no espaço urbano, ainda que haja restrições impostas ao movimento dessa expressão artístico-cultural.

A projeção do funk na indústria fonográfica brasileira pode ser observada no aumento de consumo do gênero nas principais plataformas de streaming do país, conforme aponta o Relatório da Pró-Música Brasil (Brasil, 2025; Brasil, 2026): das 50 músicas mais ouvidas em 2024, 12 eram funks (24% do ranking), sendo 6 de origem paulista, ou seja, metade do funk presente na lista. Em 2025, esse número caiu para 9 funks (18% do ranking), mas a proporção de faixas paulistanas dentro do gênero subiu para 56% (5 das 9). Esse crescimento em escala internacional deve-se, em grande parte, à projeção de plataformas como o TikTok, cuja reverberação se ampliou desde a pandemia, em 2020 (Breda; Valiati, 2022).

¹ A pesquisa “Pancadão: uma análise da repressão aos bailes de rua na capital paulista” categorizou 36 ações repressivas ou de violência policial contra o funk desde o seu surgimento (Azevedo; Silva; Gachido, 2024, p. 32).

Por sua vez, as campanhas da Adidas, Nike e Lacoste evidenciam uma parte do processo de apropriação mercadológica da estética periférica: ao mobilizarem a imagética dos bailes funk e contratarem MCs, essas empresas convertem cultura periférica² (Eble; Lamar, 2016) em valor de mercado, sem que isso altere o preço ou o público-alvo dos produtos, que seguem voltados a consumidores de alto poder aquisitivo. A campanha internacional dos 90 anos da Lacoste produziu um editorial sobre os "Lacosteiros" – jovens paulistanos que frequentam bailes funk vestidos com a marca (Xavier, 2023); a Nike reuniu MCs e trappers para divulgar a coleção do Corinthians em 2024 (Souza, 2024); e a Adidas contratou MC Livinho e MC Daniel para a campanha da coleção "Originals" (Nunes, 2025). Essa dinâmica revela uma forma específica de circulação do funk: o gênero alcança escalas globais não apenas pelo consumo musical, mas pela incorporação de sua estética a circuitos mercadológicos que, paradoxalmente, o consomem sem redistribuir seus benefícios aos territórios onde é produzido.

Localizada na região do Morumbi, Paraisópolis é a maior favela do estado de São Paulo em densidade populacional (IBGE, 2024), situada num território marcado pela coexistência entre esse tipo de ocupação e loteamentos de alto padrão (Gohn, 2010). É nesse cenário de contraste social que o Baile da DZ7 se consolidou como um dos eventos de maior popularidade e reconhecimento no circuito funk da Grande São Paulo (Almeida, 2019). A mesma centralidade que confere ao baile seu prestígio cultural o expõe, contudo, às tensões entre cultura periférica e poder público: foi ali que nove jovens foram assassinados durante a "Operação Pancadão", episódio que ficou conhecido como "o massacre de Paraisópolis" (Azevedo; Silva; Gachido, 2024, p. 10).

Este trabalho analisa como os produtores do funk paulistano alcançam projeção além dos circuitos locais, buscando compreender a tensão entre origem periférica, repressão estatal e circulação ampliada. Para isso, mobiliza-se o conceito de capital de rede – agregado de competências para sustentar relações que produzem benefícios e mobilidade (Freire-Medeiros; Lages, 2020, p. 134) – em diálogo com o conceito de regimes de mobilidade (Urry, 2007, p. 197-198), utilizado para situar os entraves impostos pela repressão e pela discriminação que esses produtores buscam contornar. A pergunta de pesquisa que orienta o trabalho é: como o capital de rede acumulado por agentes do funk paulistano – MCs, DJs e produtores ligados originalmente ao Baile da DZ7 – se reconfigura

² A noção de cultura periférica adotada aqui é proveniente da identidade territorial associada à periferia dos grandes centros urbanos, imagem propagada a partir do movimento do hip-hop nos anos 80, em São Paulo, e disseminada por outros movimentos culturais da periferia, como a literatura marginal, os slams, os saraus e o próprio funk (D'Andrea, 2020; Eble; Lamar, 2016).

diante da intensificação dos regimes de mobilidade impostos à circulação do funk paulistano, entre 2021 e 2026? Como será detalhado na seção de resultados parciais, as observações obtidas em campo exigiram uma reformulação do desenho metodológico original, sem que isso alterasse os conceitos mobilizados para responder a essa pergunta.

1.2 Entre sons e territórios: a trajetória do funk até São Paulo

Surgido no contexto dos Bailes Blacks cariocas³, e tendo o primeiro disco do gênero lançado em 1992 (Marlboro, 1989), o enquadramento do funk como um elemento estético associado à criminalidade deu-se a partir das notícias abordando a onda de “arrastões” na praia de Ipanema em 1992 (Herschmann, 2005), onde manchetes como “Movimento funk leva desesperança” (Muniz, 2016, p. 447) se consolidam como os primeiros indícios de um retrato social que alimentaria, posteriormente, a criminalização do funk, definindo a regulação dos movimentos dessa arte. Esse processo, definido juridicamente por Cymrot (2023, p. 359) como “[...] repressão por meio de normas de direito administrativo”, deu-se através da criação de leis e normas que associam o funk ao mundo do crime⁴ (Feltran, 2008), a partir da construção social do funk como algo criminalizável: a mídia construiu um estereótipo de que “os frequentadores de bailes funk cometiam arrastões, tinham envolvimento com drogas e o narcotráfico, eram violentos e faziam sexo sem regras nos bailes” (D’Andrea, 2022, p. 272).

É importante ressaltar que essa lógica criminalizante também está ligada ao fato de o funk ser uma expressão cultural negra e periférica (Azevedo; Silva; Gachido, 2024), sendo possível traçar um paralelo entre o processo de criminalização e mercantilização que ele está sendo submetido ao que outras expressões artísticas negras, como o samba e a capoeira, sofreram em outros momentos históricos no Brasil (Araujo; Muniz, 2024).

O funk possui uma variedade de vertentes que evidenciam a identificação estética com o território onde é produzido, mostrando como as transformações nos espaços periféricos se

³ Os Bailes Blacks cariocas surgiram na zona norte do Rio de Janeiro nos anos 70 influenciados pela Black Music norte-americana. Gêneros como o soul, o funk e do rhythm and blues (R&B) eram tocados pelos DJs nessas festas, que expressavam símbolos e referências ao movimento Black Power (Domingues; Medeiros, 2024). O funk carioca surgiu a partir de uma variação do subgênero Miami Bass.

⁴ Aqui, entendemos “mundo do crime” como o: “[...] conjunto de códigos e sociabilidades estabelecidas, prioritariamente no âmbito local, em torno dos negócios ilícitos do narcotráfico, dos roubos e furtos” (Feltran, 2008, p. 93). No texto “Sobre anjos e irmãos cinquenta anos de expressão política do “crime” numa tradição musical das periferias”, Feltran (2013) aborda a maneira como a arte periférica, em especial o rap e o samba, apresentam uma noção de mundo do crime que destoa dessa pintada pela mídia, onde este mundo, na realidade, constitui valores morais e éticos que fazem parte do cotidiano periférico.

inscrevem no próprio gênero – como é o caso do MTG (Montagem), predominante em Minas Gerais (Santos; Menezes, 2025), do funk 150 BPM, típico do Rio de Janeiro (Novaes, 2022), e do funk bruxaria, marca do funk paulistano contemporâneo (Souza, 2024). Essa variedade, no entanto, não significa enclausuramento territorial: o funk é um gênero extremamente plástico, cuja circulação entre territórios e escalas é constitutiva da própria forma como ele se transforma. Essa circulação e capacidade de adaptação pode ser observada no relato etnográfico produzido por Thomaz Pedro (2024, p. 131-132) sobre o Baile do Helipa, em Heliópolis, São Paulo, que evidencia como diferentes agentes (o Estado, o crime organizado e os próprios produtores) regulam e disputam os fluxos do funk no território:

Segundo esse interlocutor, os traficantes já não querem mais “aparecer”, diferentemente do que acontecia antes, quando os chefes do tráfico pagavam para ter seus nomes exaltados nas letras dos proibições. Segundo esta última fonte, os comerciantes de drogas perceberam que tal prática, na verdade, atrapalhava os negócios e que, chamando atenção dessa maneira, tudo ficava mais perigoso. Para este interlocutor, portanto, hoje em dia os traficantes não têm mais interesse em fazer festas patrocinadas, não querem mais exaltar esta ou aquela facção, porque isso, na verdade, atrapalha os negócios.

O relato evidencia que a circulação do funk no espaço urbano não é livre, na medida em que ela é condicionada por um entrelaçamento de regulações que envolvem o Estado, o crime organizado e as relações sociais constitutivas do território periférico. É precisamente esse conjunto de regulações que o conceito de regimes de mobilidade (Freire-Medeiros; Lages, 2020) permite capturar as instâncias normativas, criminais e relacionais que definem quem e o que pode circular, em quais condições e a que custo. No caso do funk paulistano, compreender esses regimes é condição para entender como seus produtores se articulam para contorná-los e fazer o gênero circular para além dos limites territoriais onde é produzido, criando formas de agenciamento em meio ao cotidiano periférico.

Ao abordar as ressonâncias da arte periférica em São Paulo, é imprescindível reconhecer o hip-hop como marco da disseminação da arte urbana e elemento responsável por pavimentar a circulação de expressões periféricas posteriores. Surgido nos anos 1970 nos Estados Unidos por DJs de influência afro-caribenha, o hip-hop só viria a se desenvolver em São Paulo a partir dos anos 1980, com os b-boys ocupando a Estação São Bento – “o embrião do hip-hop brasileiro” (Macedo, 2016, p. 29) – de onde surgiram os Racionais MC's, que o popularizaram no país com *Sobrevivendo no Inferno* (1995), promovendo uma reconfiguração da arte periférica urbana em torno dos coletivos de cultura.

Por sua vez, os coletivos de cultura de São Paulo possuem um histórico ligado às novas construções de identidade política que ocorreram em meados dos anos 1980 (Sader, 1988) e se formaram a partir de três eixos: a desarticulação das Comunidades Eclesiásticas de Base (CEBs), o desmantelamento dos sindicatos – sobretudo do Partido dos Trabalhadores – e a popularização do hip-hop nas periferias (Raimundo, 2024). Este último se deu pela descentralização da cena hip-hop, anteriormente concentrada na Estação São Bento, para diferentes regiões da cidade – especialmente as zonas Sul, Norte e Leste –, fator que contribuiu para a redefinição de periferia como identidade política (Macedo, 2016). A partir dos anos 2000, novas configurações surgiram: os editais de cultura e a lógica empresarial passaram a integrar os circuitos culturais das periferias de São Paulo (Raimundo, 2024), impondo às expressões artísticas periféricas uma relação cada vez mais complexa com o mercado, o discurso empreendedor e as instâncias institucionais de fomento cultural.

É exatamente nesse contexto que o funk emerge na capital paulista. Antes de se consolidar em São Paulo, o gênero se aproximou do hip-hop nas periferias da Baixada Santista, onde sofreu amplo processo de repressão e violência associado à disseminação do funk consciente, tendo como marco os assassinatos de MCs durante os chamados "Assassinatos em Abril" (Mortos [...], 2022). Com as novas configurações proporcionadas pelas mudanças nas lógicas de fomento cultural e pela repercussão da arte periférica impulsionada pelo hip-hop, o funk – que antes não encontrava espaço diante da predominância do rap no cenário artístico paulistano (Pedro, 2017, p. 122) – passou a ocupar a capital na vertente do funk ostentação, tendo como marco o lançamento de "Bonde da Juju", em 2008 (Albuquerque, 2020), e o primeiro festival de funk promovido pela subprefeitura de Tiritirantes no mesmo ano (Pedro, 2017).

A popularização do rap e da cultura urbana no cenário nacional, somada à multiplicação dos coletivos de cultura nas periferias paulistanas ao longo desse período (Raimundo, 2024), são elementos fundamentais para a compreensão da territorialização do funk em São Paulo. Nesse sentido, entende-se que o funk também faz parte desse processo de circulação da arte periférica, alcançando escalas mais amplas por meio dos fluxos previamente estabelecidos pelo hip-hop e pelos coletivos, que pavimentaram o caminho para a repercussão do gênero.

2. METODOLOGIA

Este trabalho ancora-se na conceituação teórica proposta pelo giro móvel (Sheller; Urry, 2006; Sheller, 2017), segundo a qual a cidade é apreendida como uma trama de mediações, fluxos e

redes entrecruzadas. Nessa perspectiva, o território não possui fronteiras fixas: a territorialidade é constituída por práticas e conexões que articulam espaços diversos da cidade, o que torna insuficiente o modelo centro-periferia para captar a complexidade dessas tramas, nas quais o lícito e o ilícito, o formal e o informal (Telles, 2010), se entrelaçam constantemente no cotidiano dos indivíduos. É nessa cidade, entendida como o espaço em que o global e o local se fundem por meio de agenciamentos intermediários, que a circulação social do funk paulistano será analisada.

A ênfase que o paradigma das mobilidades confere à circulação social, às interações cotidianas, aos fluxos urbanos e às formas móveis de territorialidade e pertencimento fornece um panorama mais amplo das formas de agenciamento adotadas pelos produtores do funk paulista, analisadas aqui na dimensão microsocial. Nessa perspectiva, os MCs, DJs e produtores se mobilizam de diferentes formas: gravam suas músicas em estúdios muitas vezes caseiros e improvisados (Souza, 2024); tecem acordos com a comunidade local onde o baile é realizado; lidam com as restrições impostas tanto pelo mundo do crime quanto por agentes institucionais (fiscais, policiais militares, guardas municipais); e enfrentam narrativas midiáticas que, com frequência, buscam desmoralizar o movimento. Entender essas estratégias de forma articulada exige mobilizar dois conceitos-chave: regime de mobilidades e capital de rede. Assim, compreender a circulação social do funk no espaço urbano permite entender como os atores mobilizam suas conexões para disseminar a arte periférica para além da própria periferia.

Os regimes de mobilidade podem ser definidos como as relações e os dispositivos de poder que determinam o que e quem pode (ou não) circular – as formas desiguais e os custos diferenciais do movimento de coisas e pessoas (Pinho, 2025). Trata-se de um desdobramento conceitual da noção de regimes normativos de Foucault (2008), voltada à relação entre poder, território e controle dos corpos; a partir dela, os regimes de mobilidade expressam os controles e as disputas em torno dos fluxos de deslocamento na contemporaneidade (Schiller; Salazar, 2013). Nesse sentido, compreender como a arte periférica circula pelo espaço urbano, e como essa circulação é simultaneamente possibilitada e restringida (Freire-Medeiros, 2024), é compreender quais são os regimes de mobilidade que definem esse movimento. No caso do funk paulista, trata-se, predominantemente, das relações dessa expressão artística com os veículos midiáticos, o mundo do crime e a repressão policial. A criminalização de alguns fluxos, enquanto outros são permitidos, expressa-se de forma exemplar nesse gênero: ao mesmo tempo em que seu consumo cresce em escala nacional, o funk segue sendo alvo de ações que buscam reprimi-lo desde seu surgimento.

Eles, os regimes de mobilidade que controlam o movimento do funk paulista, podem ser observados em três dimensões: midiática, jurídica e repressiva. A dimensão midiática é exemplificada pelo alarde em torno dos "rolezinhos" (2013-2014), quando jovens periféricos que se encontravam em shoppings da capital paulista ao som do funk ostentação passaram a ser tratados como ameaça pela classe média branca que ocupava aquele espaço, associando o gênero à desordem (Azevedo; Silva; Gachido, 2024, p. 19). A dimensão jurídica pode ser exemplificada pela criação, em 2025, da Comissão Parlamentar de Inquérito dos Pancadões – instaurada sob o pretexto de "investigar possíveis omissões dos órgãos públicos municipais na fiscalização de perturbação do sossego" (Palma, 2026), mas direcionada, na prática, aos bailes funk das periferias paulistanas, em sessões marcadas por estigmatizações que associavam o gênero à criminalidade e ao "desvio moral dos jovens" (Palma, 2026). Por fim, a dimensão repressiva se expressa na atuação policial: a "Operação Pancadão", conjunto de ações da PMESP iniciado em 2012 para fiscalizar os bailes funk, resultou em conflitos violentos como o Massacre de Paraisópolis (1º de dezembro de 2019), episódio após o qual foi rebatizada como "Operação Paz e Proteção", seguindo em vigência até o presente momento (Azevedo; Silva; Gachido, 2024, p. 118; Portal, 2026).

Essas três dimensões evidenciam, em conjunto, a tentativa de controle sobre a circulação de uma expressão artística periférica. É nesse contexto que outro conceito se torna fundamental para a formulação da hipótese: o capital de rede. A atuação de agentes institucionais sobre práticas culturais associadas ao funk contribui para configurar os modos pelos quais o gênero se desloca, se transforma e se insere em diferentes circuitos urbanos (Telles, 2010; Freire-Medeiros; Lages, 2020; Pinho, 2025). A circulação do funk se constitui, assim, em meio a tensões entre regulação e deslocamento, visibilidade e controle, evidenciando o entrelaçamento entre diferentes esferas de poder e produção cultural, entrelaçamento no qual as estratégias de agenciamento dos indivíduos abrem novas veredas.

Em diálogo com o conceito de capital social (Bourdieu, 1986), o capital de rede diz respeito ao "agregado de competências para gerar e sustentar relações à distância que produzam benefícios emocionais, financeiros e práticos" (Urry, 2007, p. 196). Ele acumula vantagens e possibilidades de movimento, proporcionadas por vínculos estabelecidos por laços fracos, isto é, conexões pontuais e superficiais que não dependem de relações próximas, contínuas ou aprofundadas para se sustentar, mantidas, inclusive, por aparelhos sociotécnicos. Freire-Medeiros (2024) destaca, no entanto, que o acúmulo de capital de rede, embora proporcione vantagens móveis (inclusive para lidar com os

regimes de mobilidade), não resulta necessariamente em acúmulo de dinheiro: "é preciso problematizar a premissa de que o acúmulo indiferenciado de conexões seria suficiente para produzir riquezas" (Freire-Medeiros, 2024, p. 432).

Defendemos a hipótese de que DJs, MCs e produtores de funk atingem escalas para além do território em que estão inseridos por meio do capital de rede. No caso do funk paulistano, essas competências se expressam na capacidade de construir e manter vínculos com agentes situados em diferentes posições do campo cultural: o acesso a estúdios de gravação, a conquista de posições de destaque nas *line-ups* dos bailes, o estabelecimento de contatos com representantes de produtoras e com DJs que dispõem de equipamentos próprios de produção. São esses vínculos, e a competência de ativá-los estrategicamente, que convertem uma trajetória local em circulação ampliada.

Sustenta-se, assim, que o funk, enquanto arte periférica urbana, articula o capital de rede de diferentes agentes a fim de contornar os regimes de mobilidade (Pinho, 2025, p. 171), inserindo-se em um circuito urbano que, apesar de originário da periferia, é globalizante. Esse capital contorna os regimes de mobilidade porque, apesar de o funk ainda ser alvo de represálias institucionais e políticas (exemplificadas pela CPI dos Pancadões), o gênero continua circulando. Com "circuito urbano globalizante", recorre-se à definição de Telles sobre a globalização feita "por baixo", "além do perímetro estrito do mundo da pobreza" (Telles, 2006, p. 98).

3. RESULTADOS PARCIAIS

Dada a interrupção da promoção de bailes de rua em Paraisópolis, decorrente do aumento da repressão policial, o presente trabalho, que investiga a circulação do funk no espaço urbano, adquiriu outros rumos. Em vez de se delimitar ao recorte empírico estabelecido no início do projeto, a pesquisa está ocorrendo a partir do contato (e de diálogos informais) com artistas que integram coletivos de cultura em diferentes zonas das periferias de São Paulo. Conjuntamente, participei de eventos relacionados ao funk e à arte periférica, como a audiência pública na ALESP, que ocorreu em 15/06/2026, e o lançamento do livro *Funk para além da festa: disputas simbólicas e práticas culturais no Rio de Janeiro* (Silva, 2009), que contou com a participação de pesquisadores e figuras que estão se colocando no debate público como defensoras do funk como arte.

A priori, é importante destacar que a redução na promoção dos bailes de rua em São Paulo é reflexo da intensificação das políticas repressivas impostas ao funk, evidenciada pelo aumento da

letalidade policial desde 2023 (Núcleo [...], 2025). O quadro a seguir, produzido pela Agência Mural⁵, apresenta um mapeamento da situação dos bailes funk na capital paulista em 2026:

Quadro 01: Listagem dos bailes da grande São Paulo e da situação que eles se encontram

BAILE	DISTRITO	SITUAÇÃO
Baile do Capelinha	Capão Redondo	Acabou
Baile das Casinhas	Cid. Tiradentes	Reduziu
Baile da 7	Cid. Tiradentes	Acabou
Rua da Sorte	Cid. Tiradentes	Acabou
Baile da Rotatória	Cid. Tiradentes	Reduziu
Baile da 15G	Cid. Tiradentes	Acabou
Baile do Céu	Cid. Tiradentes	Acabou
Baile do Vera do Mal	Jd. Vera Cruz	Acabou
Baile do Lava Jet	Jd. da Conquista	Acabou
Baile da Chácara	Rec. Verde do Sol	Acabou
Baile do Bega	Paraisópolis	Acabou
Baile do DZ7	Paraisópolis	Reduziu
Baile do Helipa - VIP/Rua Coronel Silva Castro	Heliópolis	Reduziu
Baile do Helipa - Rua Adriana	Heliópolis	Reduziu
Baile do Helipa - Rua da Mina	Heliópolis	Reduziu

Fonte: Borges, 2026.

Nesse cenário, é possível observar que os bailes promovidos em Paraisópolis também foram afetados por essa conjuntura: enquanto o Baile do Bega foi extinto, o Baile da DZ7 sofreu forte redução. Nas conversas informais obtidas na fase exploratória do campo, frequentadores do Baile da DZ7 relatam o fechamento de adegas e comércios locais, além da diminuição do público na festa, pois "ninguém quer sair à noite pra ficar correndo da polícia" (frequentador do Baile da DZ7, entrevista concedida em [08/2026]). Diante desse contexto, o presente trabalho enfocou dois processos: a migração dos bailes funk para espaços privados, onde há cobrança de ingressos e seleção do público com base na renda; e as movimentações políticas tecidas por militantes do funk, que travam uma disputa política – e midiática – com setores conservadores, a fim de legitimar a existência do baile funk e de promover a formulação de políticas públicas que o reconheçam como uma tecnologia de lazer periférica.

Antes de abordar o fenômeno das festas de funk privadas – intituladas com sarcasmo por um dos funkeiros como "bailes gourmet" – é importante destacar que a observação participante

⁵ A Agência Mural é uma agência jornalística de notícias sobre as periferias das cidades da Grande São Paulo (Guimarães, 2026). O site, fundado em 2010, visa subverter a lógica da cobertura jornalística que exclui as reivindicações periféricas do noticiário, colocando a periferia paulistana no centro dos debates.

mostrou que o funk se apresenta como uma contradição dentro das próprias periferias paulistanas: na zona leste, um morador da comunidade do Pantanal descreveu uma adega que tocava funk alto como "um inferninho, que durava 24h horas por dia"; já em Brasilândia, na zona norte, moradoras associaram o bairro ao barulho do funk e questionaram sua relação com o crime organizado e o uso de drogas por menores nos bailes. Essas impressões mostram que o funk não é concebido de forma homogênea dentro das periferias, o que reitera sua relevância para o cotidiano periférico, mostrando formas distintas de se perceber o gênero dentro de um mesmo território. Para além de uma abordagem moral, esta pesquisa parte do pressuposto de que o funk é uma expressão artística da juventude negra e periférica, ainda que, como esses relatos sugerem, seja um fenômeno que não deve ser romantizado nem visto de forma consensual.

Adiante, a investigação dos "bailes gourmet" partiu de uma pesquisa documental digital na plataforma Shotgun⁶, tomando como ponto de partida eventos previamente conhecidos⁷, como o "Baile do Mestre" e o "Estora Caixa". A partir desse conhecimento prévio, a busca foi ampliada a partir de DJs relevantes da cena, como Bonekinha Iraquiana e RD da DZ7, cujas páginas na plataforma disponibilizam, no item "Eventos passados", a listagem de eventos dos quais esses artistas participaram. Esse rastreamento permitiu identificar dois selos (ou seja, produtoras que levam os nomes dos bailes) de bailes funk com página própria na categoria "produtora" da plataforma, na qual também figuram o Helipa e o Club da DZ7. Este último, recorte específico desta pesquisa, registra 5 eventos passados na plataforma (acesso em 21/08/2026), a maioria realizados em casas de show no centro de São Paulo, diferentemente dos bailes de rua, que ocorrem dentro das próprias favelas. Um exemplo relevante desse cenário – bailes organizados em casas de show fechadas que são organizadas pelo selo de um baile de rua – é o festival de aniversário do Helipa, que é caracterizado por ser um evento de dois dias com ingresso a R\$ 80, sediado em uma casa de show fechada no Brás, no centro de São Paulo (Helipa, 2026).

Esses eventos privados conferem maior destaque aos DJs presentes na line-up do que à conexão territorial que historicamente marca o funk paulistano, como o baile do Helipa, do Bega, da DZ7, do Sete, da Sorte, do Panta, entre outros. Essa centralidade da figura do DJ relaciona-se

⁶ Shotgun é uma plataforma global de venda de ingressos de eventos musicais, festas, shows e festivais (Shotgun, 2026).

⁷ Enquanto pesquisadora do funk desde a iniciação científica, com o resultado do trabalho publicado no repositório da Unesp – e resumido no artigo "Cultura ordinária e arte marginalizada: o funk paulista como expressão interseccional da juventude periférica" (Souza; Santos, 2026), eu frequento festas relacionadas ao funk e acompanho a cena na posição de pesquisadora acadêmica desde 2024.

também às turnês internacionais: a plataforma registra, por exemplo, eventos passados da DJ Thays em Miami e Lisboa, o que sugere uma circulação internacional ancorada menos na identidade de território e mais na figura do artista individual, facilitando a mercantilização do funk. Também é importante destacar que, por mais que tenha muitos produtores e promotores de arte periférica envolvidos nesses bailes gourmets (como os próprios DJs, dançarinos e outras pessoas presentes nos setores da organização), o público que eles atingem não é mais predominantemente negro e periférico. Esse processo também pode ser observado através de outras linguagens musicais periféricas no Brasil, sobretudo com o rap – que possui o Gabriel Pensador como uma figura mais palatável do hip-hop para a classe média branca (Macredo, 2016) – e do samba, que, ao se consolidar como elemento da identidade nacional, foi se embranquecendo.

Essa apropriação de artes negras e periféricas também está relacionada com as lógicas que permitem a arte (e qual arte) circular ou não. Quando tratamos de enclaves e restrições dos movimentos, ou seja, dos regimes de mobilidade, procuramos entender as lógicas dessas movimentações e quem são os agentes e instituições que estão envolvidos nessas lógicas de circulação. Não ter tido acesso ao campo por conta da "pausa" nos bailes devido à repressão policial é uma expressão dessas restrições.

Por fim, temos que destacar a atuação política dos ativistas do funk na luta pela legitimação do funk na mídia e na política. Durante o lançamento do livro *Funk para além da festa: disputas simbólicas e práticas culturais no Rio de Janeiro*, foi abordado o Direito ao baile, no qual a autora, em conjunto com Thiagson, falou sobre a importância do baile como tecnologia de lazer no cotidiano da juventude periférica. Conjuntamente, pude participar da audiência pública sobre o fechamento da exposição "Funk: um grito de ousadia e liberdade" na ALESP, em 15/06/2026 (Assembleia [...], 2026). O evento, que contou com a bancada formada por Renata Prado, Luana da Bancada Feminista, Amanda Paschoal e Rosana Paulino, teve um debate reivindicando o funk enquanto expressão artística legítima. Esse evento, que também foi composto por DJs, dançarinos e outras pessoas relevantes no circuito do funk paulista, é um exemplo de estratégias que esses jovens estão tomando para conseguirem contrapor as alegações da extrema direita que aproximam o funk do crime. É importante destacar que, exatamente pela realidade social se tratar de um mosaico contraditório e complexo, muitos desses ativistas presentes são pessoas requisitadas nesses "bailes privados", o que reitera como pessoas que são realmente periféricas também ganham com essa lógica mercadológica.

Essas são informações preliminares sobre um campo que ainda está sendo inicialmente investigado, mas elas abrem frentes a serem desenvolvidas no decorrer dessa pesquisa: de um lado, tem-se o processo de fechamento dos bailes públicos, que ocorre de forma simultânea ao aumento da participação política de funkeiros que estão reivindicando políticas públicas para o funk enquanto arte. De outro, é possível observar a multiplicação das festas de bailes privados e da reverberação internacional dos DJs. Os próximos passos da pesquisa se darão em relação às movimentações desses artistas periféricos diante da nova conjuntura da cena do funk, já que é possível se questionar: existe funk sem baile?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu da hipótese de que o capital de rede acumulado por MCs, DJs e produtores do Baile da DZ7 permitiria contornar os regimes de mobilidade impostos à circulação do funk paulistano, projetando essa expressão artística periférica para além dos circuitos culturais locais. Porém, a pesquisa de campo revelou um fator importante que reconfigura os termos dessa hipótese: a intensificação da repressão policial sobre os bailes de rua em Paraisópolis não apenas dificultou o acesso empírico originalmente planejado, como interrompeu a própria continuidade do objeto de estudo. Esse dado, longe de representar um desvio do projeto, constitui a confirmação mais contundente da dimensão repressiva dos regimes de mobilidade discutida na seção metodológica: quando o controle sobre a circulação de uma expressão artística periférica se aprofunda, ele pode extinguir não apenas o movimento de pessoas, imagens e sons, mas também o próprio evento que os reunia.

Diante disso, o capital de rede acumulado pelos agentes do funk paulistano não desaparece. Ele, na realidade, se reorganiza em registros distintos daquele previsto inicialmente. De um lado, observa-se sua conversão em capital de mercado individualizado, expresso na proliferação dos chamados "bailes gourmet": eventos privados que deslocam o eixo da circulação da conexão territorial (a identidade do baile, do bairro, da comunidade) para a figura do DJ enquanto marca, ancorada em vínculos com produtoras e plataformas de venda de ingressos. Esse deslocamento reconfigura também o público atingido, que deixa de ser predominantemente negro e periférico, sugerindo um processo de embranquecimento e estratificação análogo ao que ocorreu historicamente com o samba e o rap.

De outro lado, observamos a conversão do capital de rede em capital político: os mesmos agentes – muitos deles também requisitados nos bailes privados, o que evidencia a natureza contraditória desse processo – se mobilizam em audiências públicas e debates institucionais para reivindicar o baile funk como tecnologia de lazer periférica, num movimento que busca contornar os regimes de mobilidade não pelo mercado, mas pela disputa simbólica e garantias de direitos legislativas. Essas duas frentes, embora diverjam quanto aos meios, confirmam a tese central deste trabalho: a circulação do funk paulistano continua a se processar por meio do capital de rede de seus agentes, ainda que os canais dessa circulação tenham se deslocado do recorte empírico original da pesquisa.

Essa reconfiguração do objeto empírico também demanda uma reflexão sobre o desenho metodológico adotado. O giro móvel (Sheller; Urry, 2006), referencial teórico aqui adotado, não concebe a cidade como um conjunto de lócus fixos, mas como uma trama de fluxos e mediações. Isso torna a estratégia adotada metodologicamente coerente e não uma ruptura com o projeto original, haja visto que a investigação tenha se deslocado do acompanhamento fixo de um único baile para o rastreamento do fluxo do próprio funk por diferentes sítios: conversas informais com moradores de diferentes zonas periféricas, pesquisa documental digital em plataformas de venda de ingressos e observação de eventos políticos institucionais. Autores do próprio campo dos estudos de mobilidade têm proposto a noção de métodos móveis para nomear justamente esse tipo de adaptação metodológica, voltada a seguir o objeto em movimento em vez de fixá-lo a um único lócus de observação (Jirón; Gomez, 2018). Assim, a observação participante inicialmente proposta não foi abandonada, mas redistribuída: dela derivou uma etnografia multissituada, atenta às múltiplas arenas em que o funk paulistano hoje se produz, se reprime e se reivindica.

A pergunta que resta, e que deverá orientar os próximos passos desta pesquisa, é se existe funk sem baile de rua. Ou seja, se a identidade territorial e periférica que historicamente sustenta esse gênero musical pode sobreviver a um processo simultâneo de privatização mercadológica e de institucionalização política. As movimentações dos jovens funkeiros na luta pelo "direito ao baile" sugerem que a resposta ainda está em disputa. Cabe a esta pesquisa, em sua continuidade, acompanhar essa disputa e refinar a pergunta original: não mais como o capital de rede permite contornar os regimes de mobilidade dentro de um único baile, mas como esse capital migra entre registros – mercadológico, territorial e político – à medida que os canais de circulação do funk se fecham e se reabrem em novas configurações.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Declaro que utilizei a ferramenta de Inteligência Artificial Claude Sonnet 5 (Anthropic) exclusivamente para revisão ortográfica e adequação formal do texto às normas do template da ANPOCS, mediante o prompt "adeque o texto às normas enviadas em anexo". Não houve geração de conteúdo original, ideias, interpretações ou análises pela ferramenta. Revisei integralmente o resultado produzido e assumo total responsabilidade pela originalidade, precisão e integridade ética do texto final.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Gabriel. **KondZilla e redes de música pop periférica: estética, mercado e sentidos políticos**. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

ALMEIDA, Julia de Moraes. Cultural criminology: the “funk” parties at São Paulo, the case of “17”. Espaço e Economia: **Revista Brasileira de Geografia Econômica**, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 15, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/espacoeconomia/6474>. Acesso em: 14 jul. 2026.

ARAÚJO, Danielle Pereira de; MUNIZ, Bruno. The criminalization of funk dance and rap and the black genocide in the cities of Rio de Janeiro and Lisbon. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, vol. 39, n. 02, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/Ys3wzB5WjYV84tCMjpQqL3v/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 14 jul. 2026.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO (ALESP). Audiência Pública – Censura da exposição “Funk: um grito de ousadia e liberdade”. **YouTube**, 15 jun. 2026. 1 vídeo (2h11min25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ww74BLD9Qw>. Acesso em: 26 ago. 2026.

AZEVEDO, Desirée de Lemos; SILVA, Raquel de Oliveira; GACHIDO, Maria Carolina Cavalcante Flores. **Pancadão: uma história da repressão aos bailes funk de rua na capital paulista**. São Paulo: Centro de Antropologia e Arqueologia Forense da Universidade Federal de São Paulo, 2024. 141 p. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11600/75547>. Acesso em 05 mai. 2026.

BORGES, Magno. O fim dos pancadões? Repressão, racismo e disputa política ameaçam bailes funk em São Paulo. São Paulo: **Agência Mural**, 07 jul. 2026. Disponível em:

<https://agenciamural.org.br/especiais/repressao-racismo-e-disputa-politica-ameacam-bailes-funk-e-m-sao-paulo/>. Acesso em: 26 ago. 2026.

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (ed.). **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. Westport, CT: Greenwood Press, 1986. p. 241–258.

BRASIL, Pró-Música. Relatório: Conheça as 50 Músicas Mais Tocadas no Brasil em 2024 Somando as Principais Plataformas Digitais. **Pró-Música Brasil**. São Paulo, 15 jan. 2025. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/2025/01/15/relatorio-conheca-as-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-e-m-2024-somando-as-principais-plataformas-digitais/>. Acesso em: 27 jun. 2026.

BRASIL, Pró-Música. As 50 Músicas Mais Tocadas no Brasil em 2025. **Pró-Música Brasil**. São Paulo, 07 jan. 2026. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/2026/01/07/as-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-em-2025/>. Acesso em: 27 jun. 2026.

BREDA, Leticia Prior; VALIATI, Vanessa Amalia Dalpizol. TikTok Virou Bailão? A Disseminação do Funk na Plataforma TikTok. **Revista Comunicando**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. e022019, 2022. DOI: 10.58050/comunicando.v11i2.294. Disponível em: <https://revistas.sopcom.pt/index.php/comunicando/article/view/294>. Acesso em: 5 jun. 2026.

CYMROT, Danilo. **O funk na batida**: baile, rua e parlamento. Sesc, São Paulo, 2022.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. Da batida musical à batida policial: o funk interpreta o Brasil. São Paulo: **Revista do centro de pesquisa e formação**, n. 15, dez. 2022. Disponível: https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/12/CPF15_resenha.pdf. Acesso em: 13. Jul. 2026.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. Especiaria: **Cadernos de Ciências Humanas**, v. 15, n. 27, p. 193-212, 18 ago. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/1126>. Acesso em: 26 ago. 2026.

FELTRAN, Gabriel de Santis. O legítimo em disputa: as fronteiras do “mundo do crime” nas periferias de São Paulo. DILEMAS – **Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 1, n. 1, 01 jul. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7136>. Acesso em: 18 out. 2025.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Sobre anjos e irmãos cinquenta anos de expressão política do “crime” numa tradição musical das periferias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 56, p. 43-72, jun. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/hjRYzNqnPBkypyx6vS9skyC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2026.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. A metrópole do capital de rede: mobilidades socioespaciais e iniquidades urbanas. **Caderno Metrópole**, São Paulo, v. 26, n. 60, p. 423-442, maio/ago. 2024. DOI: 10.1590/2236-9996.2024-6002. Acesso em: 27 jun. 2026.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; LAGES, Mauricio Piatti. A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 123, p. 121-142, dez. 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/11193>. Acesso em: 27 jun. 2026.

GUIMARÃES, Raphaela. 15 anos da Agência Mural: conheça os resultados e as iniciativas de 2025. São Paulo: **Agência Mural**, 07 jul. 2026. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/agencia-mural-15-anos-relatorio-impacto-2025/>. Acesso em: 26 ago. 2026.

GOHN, Maria da Glória. MORUMBI: o contraditório bairro-região de São Paulo. **Caderno CRH**, Salvador, v. 23, n. 59, p. 267-281, ago. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/5fJKVXjTWrxnZjCPxGzR7Kr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2026.

HELIPA, Baile do. Helipa festival (com paredão). São Paulo: Shotgun, 2026. Disponível em: <https://shotgun.live/pt-br/festivals/helipa-festival>. Acesso em: 26 ago. 2026.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo Demográfico 2022: **Favelas e Comunidades Urbanas**: Resultados do universo. 1. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2024. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102170.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2026.

JIRÓN, Paola; GÓMEZ, Javiera. Interdependencia, cuidado y género desde las estrategias de movilidad en la ciudad de Santiago. **Tempo Social**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 55-72, 2018. DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2018.142245.

MACEDO, Marcio. Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013). In: KOWARICK, Lúcio; FRÚGOLI JR., Heitor (org.). **Pluralidade urbana em São Paulo: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos sociais**. São Paulo: Editora 34; Centro de Estudos da Metrópole, 2016. p. 23-54.

MARLBORO, DJ. DJ Marlboro apresenta: Funk Brasil. Rio de Janeiro: **Polydor/PolyGram**, 1989. 1 LP.

MENDES, Yhago. Os 12 Anos de Baile da DZ7. São Paulo: **Portal Murb**, 02 ago. 2022. Disponível em: <https://murbbrasil.com/12-anos-de-baile-da-dz7/>. Acesso em: 26 ago. 2026.

MORTOS em abril: quatro assassinatos que abalaram o funk de SP. Dirigido por Guilherme Lucio. São Paulo. **UOL Prime**, 2022. 2 EPs (38min18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hGbwULJCw>. Acesso em: 1 dez. 2024.

MUNIZ, Bruno Barboza. Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. **Sociologia & Antropologia**, v. 6, p. 447-467, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/YQYbXhztm9XSYZtd47T34Pc/abstract/?lang=pt>. Acesso em 18 mar. 2025.

NOVAES, Dennis. O movimento 150 BPM: técnica, território e a aceleração do andamento no funk carioca. **Ponto Urbe**, vol. 01, n. 30, 2022. Disponível em: https://revistas.usp.br/pontourbe/pt_BR/article/view/217294/198733. Acesso em: 14 jul. 2026.

NÚCLEO DE ESTUDOS DA VIOLÊNCIA (NEV/USP). Mortes decorrentes de intervenção policial crescem 60% em São Paulo. São Paulo: **NEV/USP**, 30 jul. 2025. Disponível em: <https://nev.prp.usp.br/noticias/mortes-decorrentes-de-intervencao-policial-crescem-60-em-sao-paulo/>. Acesso em: 26 ago. 2026.

NUNES, Bruna. Por que a Adidas quer reforçar sua conexão com a cultura urbana. **Propmark**. São Paulo: 14 ago. 2025. Disponível em: <https://propmark.com.br/por-que-a-adidas-quer-reforcar-sua-conexao-com-a-cultura-urbana/>. Acesso em: 05 mai. 2026.

PEDRO, Thomaz. É o fluxo: “baile de favela” e o funk em São Paulo. **PROA - Revista de Antropologia e Arte**. São Paulo, v. 7, n. 2, p. 115-135, 2017. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16801>. Acesso em: 08 jul. 2026.

PINHO, Isabela Vianna. Furtaram o meu Fusca. E agora? Sobre regimes normativos e de mobilidades na cidade. **Laje**, v. 4, n. 1, p. 164–197, 2025. DOI: 10.9771/lj.v4i0.70760. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/laje/article/view/70760>. Acesso em: 27 ago. 2026.

RAIMUNDO, Sílvia. Movimento cultural das periferias: cultura e práticas políticas. In: BALBIM, Renato; ARROYO, Mônica; SANTIAGO, Cristine (org.). **Brasil popular, circuitos da economia urbana e políticas públicas**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2024. DOI: <https://doi.org/10.38116/978-65-5635-063-9/capitulo10>

RODRIGUES, Isadora Almeida; MENEZES, Roniere. Cultura negra e sobrevivência: samba, rap, funk e o racismo sintomático. Aletria: **Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 137-154, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18828>. Acesso em: 26 ago. 2026.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena**: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo: 1970-80. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988

SANTOS, Stefane Pereira; MENEZES, Pedro Augusto Soares de. Gambiarra pra se fazer barulho: as tecnologias musicais negras de periferia como resistência política. **SciELO Preprints**. São Paulo, 2025. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/13280/version/13964>. Acesso em: 29 jun. 2026.

SCHILLER, Nina Glick; SALAZAR, Noel B. Regimes of mobility across the globe. **Journal of Ethnic and Migration Studies**, v. 39, n. 2, p. 183-200, 2013. DOI: 10.1080/1369183X.2013.723253. Acesso em: 26 ago. 2026.

SHELLER, Mimi. From spatial turn to mobilities turn. **Current Sociology**, Thousand Oaks, v. 65, n. 4, p. 623–639, 2017. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0011392117697463>. Acesso em 14 jul. 2026.

SHELLER, Mimi; URRY, John. The new mobilities paradigm. **Environment and Planning A: Economy and Space**, v. 38, n. 2, p. 207–226, 2006. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/a37268>. Acesso em: 14 jul. 2026.

SHOTGUN. Ingressos para eventos musicais, shows e festivais. [S. l.]: **Shotgun**, 2026. Disponível em: <https://shotgun.live/pt-br>. Acesso em: 26 ago. 2026.

SILVA, Luciane Soares da. **Funk para além da festa:** um estudo sobre disputas simbólicas e práticas culturais na cidade do Rio de Janeiro. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SOUZA, Thiago Barbosa Alves de. **Putologia avançada:** musicologia do funk. Versão corrigida. 2024. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Orientador: Walter Garcia.

SOUZA, Gabriela Mariah Nascimento de; SANTOS, Elisângela da Silva. Cultura ordinária e arte marginalizada: o funk paulista como expressão interseccional da juventude periférica. **Linguagens, Educação e Sociedade**, Piauí, v. 30, n. 63, p. 1–30, 2026. DOI: 10.26694/rles.v30i63.8274. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/lingedusoc/article/view/8274>. Acesso em: 27 ago. 2026.

TELLES, Vera da Silva. **A cidade nas fronteiras do legal e ilegal**. Belo Horizonte: Argumentum, 2010.

TELLES, Vera da Silva. Trajetórias urbanas: fios de uma descrição da cidade. In: TELLES, Vera da Silva; CABANES, Robert (org.). **Nas tramas da cidade:** trajetórias urbanas e seus territórios. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. (p. 69-116).

URRY, John. **Mobilities**. Cambridge: Polity Press, 2007.

XAVIER, Wes. Lacoste 90 anos e o pânico dos consumidores de classe média e alta. São Paulo: **Terra**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/autocuidado/moda/lacoste-90-anos-e-o-panico-dos-consumidores-de-classe-media-e-alta,13a7e89a27c4ff91181144502f49dc5310u35wdg.html>. Acesso em: 13 jul. 2026.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO: O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (CNPq), código 137623/2026-7.

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS: A autora foi responsável por todas as etapas da pesquisa, incluindo Conceptualization, Methodology, Investigation, Data Curation, Formal Analysis, Writing – Original Draft, Writing – Review & Editing, Visualization e Project Administration.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: A autora declara que não há conflito de interesses a mencionar.

MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER

Licenciada e bacharela em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), campus de Marília (SP). É mestranda em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP) e pesquisadora do funk. Atualmente, desenvolve pesquisa na área de Sociologia Urbana, sob orientação de Vera Telles.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.