

---

## **Relações entre o estigma do funkeiro e a branquitude – Uma análise performática do programa de auditório como espaço para moralização do funkeiro branco<sup>1</sup>**

Winglison Henrique do Nascimento Tenório<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco

### **RESUMO**

O estigma do funkeiro está atrelado a demarcações raciais que conformam um lugar de não-humanidade a pessoas negras. A branquitude como pertença étnico-racial atribuída a pessoas brancas garante um lugar de privilégio se comparado a não-brancos. A partir dos tensionamentos midiáticos do funk com a mídia e do estigma do funkeiro, é analisada performaticamente a aparição de Kevinho, um funkeiro branco, no Programa da Eliana. É proposto que o programa televisivo de auditório é o espaço/palco onde um roteiro performático de moralização será encenado afim de afastar o estigma do funkeiro através de uma agenciamento com a branquitude e questões do gênero musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** funk; performance; branquitude; programa de auditório; Kevinho.

### **Introdução**

Os gêneros musicais são uma constelação de mediações que envolvem aspectos estéticos, mercadológicos, tecnológicos e sociais (JANOTTI JR. e SÁ, 2019). Nesse contexto, o funk será encarado como uma música que incomoda (TROTТА, 2014). Aparecendo em alguns veículos de comunicação como “um vetor sonoro do processo de tensionamento de divisões sociais territoriais, econômicas e políticas” (TROTТА, 2014, p. 4) estando “associado à violência que estigmatiza o ‘outro’ jovem, negro e periférico” (ibidem, p.10).

Sendo assim, é possível pensar no estigma do funkeiro, como propõe Silva (2009) ao analisar os funkeiros do Rio de Janeiro nascidos nas décadas de 1980 e 1990. Para a autora,

os usos da categoria ‘funkeiro’ em relação aos mesmos, é de que o lugar a que são remetidos pela mídia e pelos órgãos de controle, passa a produzir também o discurso de constituição de sua realidade enquanto portadores de cultura (SILVA, 2009, p. 126).

Apesar das entradas do funk no mainstream desde a década de 1990 e que ganham força nos últimos anos através das ambientações digitais (JANOTTI JR., 2020) e da rede

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) na linha Estéticas e Culturas da Imagem e do Som. E-mail: winglisonhenrique@gmail.com.

---

de música pop periférica (ALBUQUERQUE, 2020; PEREIRA DE SA, 2019), o estigma do funkeiro e a criminalização do gênero musical (CACERES e colab., 2014) permanecem e são atrelados a uma demarcação que envolve questões geográficas (a favela e a periferia), de classe (baixo nível de educação formal e poder econômico), de raça (associado a representações negativas da negritude) e de gênero (produzindo entre outras coisas, estereótipos como forma de racismo genderizado (KILOMBA, 2019)).

É a partir dessa conjuntura que proponho pensar que o estigma do homem funkeiro construído midiaticamente está associado a uma série de representações negativas vinculadas ao homem cisgênero negro brasileiro. E volto meu olhar para aparição midiática de Kevinho, um funkeiro branco, em um dos principais programas televisivos de auditório do Brasil, o Programa da Eliana transmitido aos domingos no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

Parto da perspectiva que os programas de auditório, assim como demais atrativos televisivos, são “ambientes que narrativizam encontros” (SOARES e NUNES, 2020, p. 204). Esses encontros por sua vez são “performances que insinuam códigos de conduta atrelados a enquadramentos dos gêneros televisivos” (ibidem). As noções de enquadramento performático e roteiro de Taylor (2013) serão utilizadas metodologicamente para analisar o recorte em vídeo com cerca de 30 minutos presente no canal oficial do Programa da Eliana na plataforma YouTube com o título “História de Kevinho - Completo | Programa Eliana (26/05/19)” .

Tenho como objetivo observar o roteiro de moralização do funkeiro branco na televisão brasileira a partir da participação de Kevinho no Programa da Eliana. Investigo então como isso se dará através de agenciamentos com marcadores raciais, como a branquitude, e do gênero musical.

Para isso, entendo a branquitude como “pertença étnico-racial atribuída ao branco” (MÜLLER e CARDOSO, 2017, p. 13) que garante vantagens materiais e simbólicas, e como dispositivo analítico, “ferramenta capaz de fazer emergir o pensamento racial, mais especificamente a subjetividade do branco, em contextos aparentemente não racializados” (SILVA in MÜLLER E CARDOSO, 2017, p.20).

A partir da análise interpretativa da performance apresento como o programa de auditório constitui um espaço/palco onde um roteiro de moralização do funkeiro branco

---

será encenado a fim de afastá-lo do estigma do funkeiro. Compreendo o funcionamento do roteiro através de uma reativação do empreendimento do espírito branco (DYER, 1997).

Como os roteiros predisõem margens para mudanças, aponto que as aproximações e afastamentos performáticos do estigma do funkeiro constituem diferentes noções de autenticidade e regimes de sinceridade (JANOTTI JR. e SOARES, 2014) no gênero musical.

Observar os enquadramentos do funkeiro nos programas dominicais brasileiros a partir da participação de Kevinho no Programa da Eliana constitui um momento inicial da pesquisa de mestrado em curso que busca identificar roteiros performáticos de artistas brancas e brancos no funk.

### **1. O funk na mídia e o estigma do funkeiro**

A associação do funk brasileiro como música de negras e negros não se dá de forma simplista ou essencializada. Para além da presença de pessoas negras na cadeia produtiva do gênero musical e das favelas do Rio de Janeiro como principal referência geográfica ligada ao funk, os veículos de comunicação possuem um papel importante nessa construção. Isso porque o aumento de aparecimento do funk na mídia se dá a partir da construção discursiva da relação do funk com a violência dos arrastões nas praias do Rio de Janeiro em 1992.

Micael Herschmann (2005) aponta que antes desse marco o funk basicamente não existe nos veículos midiáticos. O pesquisador analisou 125 artigos de mídia impressa de 1990 a 1996, chegando a constatar que em cinco anos o número de matérias sobre funk passou de três para 40 e a maior porcentagem delas ocupava os cadernos policiais e de cidades (HERSCHMANN, 2005, p. 96).

As imagens televisivas do arrastão de 1992 trazem agrupamentos de jovens negros supostamente perturbando a ordem pública, realizando atos violentos, roubando na praia. Esses jovens serão enunciados como funkeiros e práticas de desumanização com demarcação racial serão operadas nesse primeiro momento de aparição do funk no mainstream comunicacional. Alguns termos usados nos artigos analisados por Herschmann (2005) trabalham para anular a humanidade do funkeiro, são exemplos: “bestas”, “animais” e “monstros”, ou seja, não-humanos.

O processo de criminalização do funk e dos funkeiros possui diversos momentos ao logo desses cerca de 30 anos. Perpassa além dos arrastões, a associação do funk ao

---

narcotráfico, criação de leis que proibiram a realização de bailes funk, as prisões indevidas de DJs nos processos de uma suposta pacificação governamental de morros cariocas (CACERES e colab., 2014) e os incômodos provocados pelos rolezinhos (TROTТА, 2014). Chegando então até a intervenção policial em um baile funk na comunidade de Paraisópolis, zona Sul de São Paulo, em dezembro de 2019 que deixou 9 mortos e 12 feridos<sup>3</sup>.

É importante então pensar em um estigma do funk. Herschmann (2005) destaca que o estigma do funk não se dirige exatamente contra o baile (...), mas contra o setor social que o assumiu como fonte referencial identitária (p.102). Luciane Silva (2009) propõe pensar no estigma do funkeiro que mobiliza tensões territoriais na cidade do Rio de Janeiro. Ela explicita que ser portador de um estigma é ser enxergado como um sujeito não completo. Analisando especificamente os funkeiros jovens nascidos nas décadas de 1980 e 1990, ela propõe que o estigma do funkeiro será construído a partir dos lugares em que são remetidos pelos discursos dos órgãos de controle e pela mídia. Dessa forma, as marcações como baixa renda, baixo nível de escolaridade, moradia periférica e a cor da pele definiriam o lugar dos funkeiros enquanto portadores de cultura.

Quero chamar atenção então para a demarcação racial do estigma, mas antes é preciso fazer alguns detimentos. Apontar que o funk está associado a pessoas negras ou é compreendido como música negra, não significa afirmar que pessoas brancas não participaram da formação do gênero musical ou não atuem nele hoje. Pelo contrário, a branquitude tem presença em marcos significativos, como o lançamento do disco “Funk Brasil”, primeiro álbum de funk nacional lançado em 1989 pelo DJ Marlboro, um homem branco.

Além disso, as identificações raciais dos sujeitos de estudo estão fora do binarismo negros e brancos. O discurso da mestiçagem traz uma das vozes da exclusão racial no Brasil (SOVIK, 2009) e estrutura as construções identitárias a partir do mito da democracia racial (MUNANGA, 2019; SCHWARCZ, 2012). Por conta disso, zonas de indefinição ou de tensionamentos de identidade racial fazem parte da trajetória desses sujeitos e constroem um terreno fecundo para indagações e análises.

---

<sup>3</sup> **Áudios confirmam chamado de perseguição a suspeitos em moto em Paraisópolis; intervenção da PM em baile funk deixou 9 mortos.** Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/12/18/audios-confirmam-chamado-de-perseguiçao-a-suspeitos-em-moto-em-paraisopolis-intervencao-da-pm-em-baile-funk-deixou-9-mortos.ghtml>. 18 de dez. de 2019. Acesso em 19 de dez. de 2019.

---

Pretendo indicar então que o estigma do funkeiro reflete um problema da cultura atrelada a um fazer através do corpo e um fazer periférico que é historicamente compreendido como não-branco numa sociedade marcada por processos de colonização, racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) e o poder hegemônico patriarcal e da branquitude.

### **1.1 Um estigma racializado**

A branquitude, compreendida como pertença étnico-racial atribuída ao branco (MÜLLER e CARDOSO, 2017, p. 13) é “um construto ideológico de poder que nasceu no contexto moderno de colonização europeia” (SILVA in MÜLLER e CARDOSO, 2017, p. 26). “Ela implica vantagens materiais e simbólicas aos brancos em detrimento dos não brancos. (...) Ela apresenta-se como norma, ao mesmo tempo em que como identidade neutra (...) (ibidem, p.27-28).

Para Dyer (1997), alguns produtos culturais reproduzem a noção de branquitude enquanto identidade neutra, fazendo com que seja considerada apenas como “raça humana”. O autor entende então a branquitude como algo incorporado, ou seja, que está no corpo, mas não pertence ao corpo. Sendo constituída no ocidente a partir de três elementos: o cristianismo, a noção de raça e o empreendimento/imperialismo. Do cristianismo vem a concepção de encarnação: o indivíduo é o que está dentro do corpo, o espírito. Dyer apresenta que a base do imaginário cristão seria o corpo. A cruz, um dos principais símbolos da religião, traz a maior representação disso, um “objeto cujo o significado é o corpo que foi pregado nele” (DYER, 1997, p.15).

Ao mesmo tempo em que foca no corpo, o cristianismo volta os olhos para o espírito que está no corpo, “há no corpo algo que não é do corpo, mas que pode ser chamado de várias maneiras: espírito, mente, alma ou Deus” (DYER, 1997, p. 16). As noções de corpo, espírito e encarnação são úteis para pensar a metáfora que constituiria o racismo. Nela, todos os corpos contêm diferentes qualidades espirituais. Através da ideia de raça, corpos não brancos seriam desprovidos de um “espírito branco”.

O termo “espírito branco” não está ligado a espiritualidade, mas a uma noção hegemônica de que brancos possuem ímpeto para conquistar objetivos, ter aspirações, conhecimento e compreensão intelectual elevados e refinamento estético, por isso dominariam sobre não brancos. O empreendimento para Dyer (1997) é a atuação do espírito branco na organização de aspectos do próprio corpo branco, de corpos não brancos e de outros assuntos materiais. Nesse contexto, o imperialismo europeu dos

---

séculos XIX e XX, segundo o autor, é a chave histórica onde o empreendimento do espírito branco é executado.

Liv Sovik (2009) afirma que “a branquitude é um ideal estético do passado e faz parte do teatro de fantasias da cultura do entretenimento” (p. 50). Segundo a autora “o valor da branquitude se realiza na hierarquia e na desvalorização do ser negro, mesmo quando raça não é mencionada (ibidem). No Brasil, ser branco “implica desempenhar um papel que carrega em si uma certa autoridade e que permite trânsito” (ibidem, p. 36).

É nesse contexto que o discurso da mestiçagem se insere como um importante paradigma para pensar as relações raciais brasileiras. O conceito de “mestiçagem” “designa a generalidade de todos os casos de cruzamento ou miscigenação entre populações biologicamente diferentes” (MUNANGA, 2019, p. 27). Entretanto, o foco está centrado nos fatos sociais e ideológicos da mestiçagem, ao invés do biológico. No contexto colonial, ela não aparece como sinal de harmonia ou integração social, mas sim como uma “dupla opressão racial e sexual” (MUNANGA, 2019, p. 35).

Sovik (2009) destaca que na esfera pública brasileira o discurso da mestiçagem produz a ideia de que cor e raça têm importância relativa, já que somos todos mestiços e “aqui ninguém é branco”. “Daí o mito de democracia racial: fomos misturados na origem e, hoje, não somos nem pretos, nem brancos, mas sim um povo miscigenado, um povo mestiço” (MUNANGA, 2019, p. 142).

Nessa conformação, as práticas identitárias e culturais da branquitude serão tomadas como neutras e universais, usualmente marcadas como nacionais ou normativas. Se o funk e os funkeiros incomodam as conformações culturais e algumas de suas práticas são tomadas como “expressão de um ‘mal absoluto’ que precisa ser ‘reprimido’ e ‘extirpado’” (HERSCHMANN, 2005, p. 104), é porque o local cultural que o gênero musical e sua comunidade de fruidores ocupa é do não-branco, sintetizada sobre tudo nas pessoas negras.

O estigma do homem funkeiro então vai estar atrelado aos limites estabelecidos ao homem negro na sociedade colonialista, patriarcal e supremacista branca, sendo compreendido como não-humano (FANON, 2008) num acionamento racista com disposições de gênero, configurando uma forma de racismo genderizado (KILOMBA, 2019). A partir de uma perspectiva interseccional as masculinidades negras se darão como “um lugar de privilégio subordinado” (CUSTÓDIO in RESTIER e SOUZA, 2019, p. 147).

---

O principal modelo de exercer a masculinidade evocado pelo estigma do funkeiro parece ser o que bell hooks (2004) chama de *gangsta boy*. Caracterizado pela marginalização do homem negro com atributos como hipersexual, truculento, violento e agressivo (CUSTÓDIO in RESTIER e SOUZA, 2019). Também parece estar associada a ideia de que “a extensão miticamente avantajada do pênis do negro corresponde, no nível de fetiche, ao subdesenvolvimento de suas faculdades mentais” (FAUSTINO in MÜLLER e CARDOSO, 2017, p. 133), sendo esperado dele nada mais que as habilidades próprias do corpo.

Sendo o estigma do funkeiro marcado racialmente com representações negativas associadas a homens negros, qual a relação que ele estabelece na mídia com sujeitos brancos cantores de funk? Para tentar responder essa questão, parto agora para mostrar que os atrativos midiáticos funcionam como ambientes de estigmatização, mas também de glamourização de funkeiros e apresento o Programa da Eliana e o cantor Kevinho, objetos e sujeitos de estudo deste trabalho.

## **2. Observando programas de auditório através da performance**

Herschmann (2005) afirma que ao mesmo tempo em que as mídias produzem o espaço de estigmatização, elas também oferecem um local de glamorização dos funkeiros. Ou seja, “ela também produz ‘frestas’, ‘brechas’, nas quais o *outro* emerge, isto é, constitui-se também em um espaço fundamental para a percepção das diferenças (HERSCHMANN, 2005, p. 119).

Devido a pandemia da Covid-19 e as práticas de distanciamento social, no início de 2020 as emissoras de televisão estavam impossibilitadas de gravar novos conteúdos, levando a uma reexibição do seu acervo. No dia 07 de junho de 2020 foi reprisada a participação do cantor Kevinho no Programa de Eliana realizada em maio de 2019.

Nela, o artista branco é inicialmente convidado para integrar a bancada do quadro semanal “Famosos da Internet”<sup>4</sup>. Entretanto, após entrar no palco e apresentar o funk “Agora é tudo meu”, uma parceria com Dennis DJ, Kevinho é surpreendido pela apresentadora Eliana que exhibe vídeos de depoimentos realizados por familiares e amigos sobre a trajetória do cantor. Os acontecimentos do programa, a partir de então, destacam,

---

<sup>4</sup> No quadro “Famosos da Internet” pessoas que viralizaram na web através de vídeos online recebem comentários de personalidades midiáticas famosas que compõem a bancada. Os participantes disputam um prêmio de mil reais que é entregue ao escolhido pela plateia.

---

entre outras coisas, qualidades morais de Kevinho que o fazem um bom profissional, um bom filho e principal provedor da família.

Kevinho é o nome artístico de Kevin Kawan de Azevedo, cantor e compositor branco representante mainstream do funk desenvolvido atualmente na cidade de São Paulo, o funk paulista. Aos 22 anos, o artista possui mais de 6 milhões de ouvintes mensais no Spotify mais de 670 milhões de visualizações em seu canal do YouTube<sup>5</sup> e cerca de 3 bilhões de visualizações na KondZilla<sup>6</sup>. Sua carreira é gerenciada pela Warner Music Brasil, em conjunto com KondZilla Records e Áudio Mix.

Kevinho despontou no funk paulista em 2014 com apenas 13 anos. O marco inicial é o clipe da faixa “Tá bombando é”<sup>7</sup>, que reproduz os clichês estéticos da vertente ostentação, como casas luxuosas, carros, correntes douradas e festas com a presença de muitas mulheres (ALBUQUERQUE, 2020). O artista conquistou reconhecimento nacional em 2017 e foi considerado um dos jovens mais influentes do Brasil pela revista Forbes em 2019. Ele possui hits ao lado de artistas nacionais como Anitta, Wesley Safadão, Gustavo Lima, e internacionais como o grupo Major Lazer e o rapper Tyga.

Programas de auditório, assim como demais atrativos televisivos, são “ambientes que narrativizam encontros” (SOARES e NUNES, 2020, p. 204). Esses encontros por sua vez são “performances que insinuam códigos de conduta atrelados a enquadramentos dos gêneros televisivos” (ibidem).

As performances para Diana Taylor (2013) “funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’ (p. 27). A autora também enxerga a performance como uma episteme, um modo de fazer conhecer, funcionando então como uma lente metodológica.

A partir dos pressupostos de Taylor (2013), Amaral e colab. (2018) propõem que o estudo da performance na comunicação se dará frente a duas naturezas: a performance em arquivo e a performance em repertório. A aparição de Kevinho no Programa de Eliana chega até mim através de duas dimensões arquivais: 1) a transmissão do episódio do programa na TV através do canal SBT; 2) do recorte em vídeo com cerca de 30 minutos presente no canal oficial do Programa da Eliana na plataforma YouTube com o título

---

<sup>5</sup> Dados coletados pelo autor em 8 de outubro de 2020.

<sup>6</sup> Dado disponível em: <https://kondzilla.com/artistas/kevinho>. Acessado em 09 de out. de 2020.

<sup>7</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HmdAu3Sf\\_aE](https://www.youtube.com/watch?v=HmdAu3Sf_aE). Acessado em 07 de out. de 2020.



---

“História de Kevinho - Completo | Programa Eliana (26/05/19)”<sup>8</sup>. Já a performance em repertório encena a memória incorporada (...) em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível (TAYLOR, 2013, p. 49).

Olhando especificamente para os atrativos televisivos, Soares e Nunes (2020) propõem analisá-los performaticamente a partir das ideias de quadro performático e roteiro. Taylor (2013) postula que “a noção de roteiro nos permite reconhecer mais amplamente as maneiras como o arquivo e o repertório atuam para constituir e transmitir conhecimento” (p. 67).

Os roteiros “existem como imaginários específicos culturalmente - conjuntos de possibilidades, maneiras de conceber o conflito, a crise ou a resolução - ativados com maior ou menor teatralidade” (TAYLOR, 2013, p. 41). Eles possuem uma dimensão paradigmática que opera na construção de sentido estruturando ambientes sociais, comportamentos e possíveis consequências.

Olhar metodologicamente para os roteiros é estar atento a três quadros performáticos de acordo com Taylor (2013): 1) o local físico; 2) a corporalidade dos atores sociais; 3) “A montagem das ações como estruturas que seguem fórmulas predispõe resultados e abre margem para se pensar em inversões, paródias, mudanças” (SOARES e NUNES, 2020, p. 212).

Na seção a seguir realizo a análise interpretativa da performance de Kevinho no Programa da Eliana a partir dos pressupostos metodológicos apresentados acima. Busco observar o roteiro de moralização do funkeiro branco na televisão brasileira e seu agenciamento com o estigma do funkeiro.

### **3. O outro lado do menino que faz as músicas**

Para iniciar a análise interpretativa do recorte em vídeo da participação de Kevinho no Programa da Eliana é preciso olhar para o cenário. A apresentadora abre o vídeo apresentando os convidados que integram a bancada do quadro “Famosos da Internet”. O seu púlpito fica na lateral do palco, Eliana está a frente de uma tela em formato circular. Em planos mais abertos é possível notar um cenário muito branco e muito iluminado, com pequenos telões e detalhes circulares.

---

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=w6m7wfg\\_Ycc&t=670s](https://www.youtube.com/watch?v=w6m7wfg_Ycc&t=670s). Acessado em 28 de setembro de 2020.

---

Nas laterais do palco e mais próximo a parte de trás está a plateia dividida em dois grupos. Os convidados Rafael Cortez, Thayse Teixeira, Matheus Ceará e a drag queen Narcisa, todos brancos, estão sentados atrás de uma mesa bem no centro do cenário, de costas para a plateia e de frente para Eliana e para o espaço onde os candidatos que serão avaliados realizarão suas apresentações.

A estética sem muitas cores nas paredes proporciona que os momentos do programa sejam construídos imagetivamente através das luzes e telas. Em situações em que a apresentadora se dirige ao público ou aos convidados, por exemplo, o palco está excessivamente iluminado, permitindo visualizar em detalhes seus rostos. No trecho em que Kevinho passa a cantar o funk “Agora é tudo meu” e as dançarinas aparecem ao fundo, a iluminação diminui, luzes mais coloridas e que constroem um ambiente de festa são utilizadas.

Os elementos indicam um espaço que se adapta a necessidade do que será realizado no palco. Algo que retoma a ideia de que ali “tudo é possível”, nome do programa apresentado anteriormente por Eliana na Record entre os anos de 2005 e 2009, que parece continuar traçando o papel ocupado por ela no Programa da Eliana no SBT. Eliana, assim como Luciano Huck, Gugu Liberato, Netinho de Paula e Rodrigo Faro, integra um quadro de apresentadores de diferentes emissoras que assumem o papel de realizadores de sonhos dos telespectadores quem participam de seus programas.

O dominical também se vincula constantemente a valores cristãos recebendo personalidades como líderes católicos e evangélicos e cantoras de música gospel como Aline Barros e Damares. Ao mesmo tempo, a *drag queen* Narcisa é presença constante como assistente de palco e um dançarino *gogo boy* é convidado ao palco com o bordão “Chama o bombeiro” para dançar sensualmente e “apagar o fogo” quando assuntos mais sexuais entram de forma divertida em pauta.

Cabe destacar que o Programa da Eliana está situado no SBT desde 2009. A emissora é caracterizada por sua construção familiar patriarcal centrada em Silvio Santos. O mesmo canal também tem aproximações com o governo do presidente Jair Messias Bolsonaro, que defende valores de um nacionalismo militarista, excludente e cristão.

No vídeo analisado, Kevinho é buscado no camarim pela apresentadora Eliana para entrar no palco já cantando e depois integrar a bancada de jurados. Ele traja uma camisa branca, uma jaqueta laranja, uma calça preta e sapatos brancos. Se destacam os adereços: correntes e pulseiras grossas douradas, um relógio e um óculos de grau. As

---

vestimentas indicam um agenciamento entre signos do funk ostentação (correntes douradas e relógio) e o estilo de astros pop globais como J Balvin e Maluma<sup>9</sup>.

O funk apresentado por Kevinho é a faixa “Agora é tudo meu” uma parceira com Denis DJ, um dos principais nomes do funk carioca mainstream do início dos anos 2000. Dennis produziu hits como “Cerol na Mão”, “Um Tapinha Não Dói”, “Dança da Motinha” e “Vai Lagraia”.

A letra de “Agora é tudo meu” destaca a conquista de uma mulher que bate com o bumbum e que encontrou libertação com um cara como Kevinho (Que deixa ela de boa pra dançar na pista/ Entre quatro paredes faz o que ela gosta). Enquanto Kevinho dubla a faixa no palco da Eliana, a apresentadora, dançarinos, convidados, e plateia dançam.

Ao fim da música, a apresentadora conversa com Kevinho em tom corriqueiro sobre o nome da música, destaca que ele ainda vai cantar mais depois e fala rapidamente do quadro “Famosos da Internet”. No entanto, ela diz que antes que o quadro comece é preciso mostrar para os telespectadores e para a plateia uma imagem.

A partir daí é mostrado o quarto da casa localizada em Campinas, interior de São Paulo, em que Kevinho morava antes de se deslocar para a capital do estado. As imagens são acompanhadas por uma música de fundo dramática com instrumentos de sopro e piano. A tela é dividida para que o espectador possa ver a reação de Kevinho às imagens. Quando se encerram, Eliana realiza a intermediação destacando a emoção de Kevinho e em seguida apresenta os depoimentos surpresas de seus parentes.

Quatro vídeos de depoimentos serão então apresentados a Kevinho: dos avós maternos, dos avós paternos, da irmã e dos pais. Todos os familiares são brancos. Entre cada vídeo, a apresentadora realiza uma mediação para ouvir Kevinho sobre o que foi dito e destacar atributos positivos do artista.

É construída então uma narrativa com marcas do melodrama para destacar a verdadeira trajetória não contada de Kevinho. A chamada escrita na parte inferior da tela já em um momento próximo ao fim do vídeo sintetiza o enredo contado: “Sucesso no funk, Kevinho já enfrentou grandes dificuldades, chegou a dormir no chão e quase desistiu, mas com o apoio da família realizou seu sonho na música”.

---

<sup>9</sup> GUADAGNUCCI, Natália. **O que está por trás da mudança de estilo dos principais funkeiros do país**. Univera. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/06/01/o-que-esta-por-tras-da-mudanca-de-estilo-dos-principais-funkeiros-do-pais.htm>. 01 jun. 2019. Acessado em: 08 de out. de 2020.

---

Olhando através da lente da performance, os acontecimentos no programa indicam a presença de um roteiro moralizador que vai atuar sobre Kevinho buscando um afastamento do estigma do funkeiro sob a premissa de uma sinceridade (JANOTTI JR. e SOARES, 2014) exposta. O roteiro será reiterado a partir de um acionamento do empreendimento do espírito branco.

Kevinho em sua brancura não ocupa o lugar de opressão experienciado pelo homem negro. Entretanto, sua ligação ao gênero musical funk e a sua rotulação de início de carreira como MC faz com que o estigma do funkeiro apareça como um espectro em sua performance. Eliana, no seu lugar de apresentadora branca e loira será a principal responsável por reorganizar aspectos do corpo branco de Kevinho de uma moral desviada pelo funk. É restituir a Kevinho a “honra de homem” relacionada a dois aspectos: “a responsabilidade de pai e marido de não deixar faltar nada e ter uma mulher respeitada” (CUSTÓDIO in RESTIER e SOUZA, 2019, p. 150).

Mesmo que Kevinho não tenha filhos ou uma esposa, os depoimentos de seus familiares e as intermediações de Eliana destacam o cantor como principal provedor da família. Ele assume as responsabilidades honrosas no papel de bom neto, irmão e filho presenteando o avô com um carro, abrindo uma empresa para sua irmã, tirando seu pai do trabalho exaustivo como caminhoneiro para trabalhar junto a ele. A família também aparece como elemento chave nas próprias declarações emocionadas de Kevinho à apresentadora. São exemplos: “Eu tiro de mim pra dar pra minha família” e “Minha família é minha vida”.

O funk não é uma palavra muito acionada nas diversas falas de Eliana, é destacado que no início da adolescência Kevinho migra para a capital São Paulo para trabalhar. O não dito, neste caso, ignora uma preocupante situação de trabalho infantil, além de postular uma dimensão do funk não como diversão ou manifestação cultural que causa violência e a desordem pública, mas como trabalho. Um trabalho legítimo que garante honra para Kevinho e o sustento para a família.

O cristianismo também é retomado como elemento no processo de moralização. Sua avó materna destaca que está constantemente rezando pelo neto e que é o próprio Kevinho que pede para que as orações sejam feitas quando ele precisa viajar. Ele se conforma a figura de um bom menino também através de sua fé cristã.

Eliana irá ressaltar como Kevinho é tão jovem e tão responsável, algo que o desviaria dos padrões dos jovens da idade dele que ocupam o mesmo lugar na carreira

que ele possui. A meritocracia aparece então como elemento a fim de que se garanta um suposta universalidade à trajetória de Kevinho. Eliana afirma que tudo o que foi conquistado por Kevinho veio através do seu próprio mérito. O discurso meritocrático, que também aparece na última fala de Kevinho no palco, torna apenas individual e coincidente os privilégios sociais garantidos a Kevinho por sua branquitude.

A intervenção do convidado Mateus Ceará parece indicar que como espectador do roteiro de moralização encenado por Eliana, Kevinho e os seus familiares, chegou ao seu fim pretendido. Com os olhos lacrimejando, Ceará, após o último depoimento dado pela família de Kevinho e os elogios tecidos por Eliana à educação que Kevinho recebeu de seus pais, interrompe a apresentadora e pede para falar:

A gente acompanha as pessoas nas redes sociais, você não imagina a história das pessoas. E você que é jovem, que segue o Kevinho, que gosta do trabalho dele, que você aprenda uma coisa muito importante na sua vida: independente da posição que você tá ou do que do que você tá fazendo, você pode ser qualquer pessoa e o que você quer na sua vida. Sendo que você tem que ter três pilares sempre: família, amor e gratidão e esse menino ensina isso só no olhar dele. Posso dar um abraço?

Eliana sinaliza o fim do roteiro atestando a efetividade do que foi realizado:

Já entendi tudo: esse sucesso, esse amor desse público. E, olha, eu tenho certeza, que quem não conhecia o outro lado do menino que faz as músicas, que dança, que arrebenta por aí, agora, vai começar a te seguir, começar a te acompanhar. Vai até incentivar o filho: “ouve lá! Segue o menino! Esse menino é do bem!”.

## **Conclusão**

Como os roteiros não são paradigmas culturais fixos, a performance de Kevinho transita entre os papéis de funkeiro e o homem de família. Mesmo que o afastamento do estigma do funkeiro apareça nas performances de funk desde a década de 1990, a branquitude é um dos agenciamentos que permitem que esse deslocamento seja realizado com maior facilidade, uma vez que brancos “são individualidades, são múltiplos, complexos e assim devem ser representados. (...) A branquitude é, por tanto, diversa, policromática” (CARNEIRO, 2011, p. 71).

Tendo em conta que a performance está sempre *insitu*, “são inteligíveis nas estruturas dos ambientes imediatos e das questões que ali se inscrevem” (SOARES e NUNES, 2020, p. 205), é importante destacar que o empreendimento do espírito branco não conclui seus fins moralizadores ou se espraia completamente para as outras aparições midiáticas de Kevinho. A vinculação com o estigma do funkeiro teatralizado em outros

---

espaços midiáticos garante a ele autenticidade e um regime de sinceridade (JANOTTI JR. e SOARES, 2014) dentro do gênero musical.

No entanto, moralizar o funkeiro branco aparece como estratégia para garantir estabilidade no mainstream, além de ser um passo na carreira de deslocamento do funk para a construção de um astro pop. Estabelecendo assim um trânsito entre diferentes atrativos midiáticos e gêneros musicais.

### Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Gabriel. **KondZilla e redes de música pop periférica: estética, mercado e sentidos políticos**. 2020. 159 f. Universidade Federal de Pernambuco, 2020. Disponível em: <[https://www.academia.edu/43963063/KondZilla\\_e\\_redes\\_de\\_musica\\_pop\\_periferica\\_estetica\\_mercado\\_e\\_sentidos\\_politicos](https://www.academia.edu/43963063/KondZilla_e_redes_de_musica_pop_periferica_estetica_mercado_e_sentidos_politicos)> Acessado em 08 de out. de 2020.

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte, MG: Letramento, 2018.

AMARAL, Adriana e SOARES, Thiago e POLIVANOV, Beatriz. **Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 41, n. 1, p. 63–79, Jan 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-58442018000100063&blng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442018000100063&blng=pt&tlng=pt)>. Acessado em 08 de out. de 2020.

CACERES, Guillermo e FERRARI, Lucas e PALOMBINI, Carlos. **A Era Lula/Tamborção política e sonoridade**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 58, p. 157, 30 Maio 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/82394>>. Acessadi em 08 de out. de 2020

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

DYER, Richard. **White**. New York: Routledge, 1997.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

HOOKS, Bell. **We Real Cool: Black Man and Masculinity**. New York: Routledge, 2004.

JANOTTI JR., Jeder. **Gêneros musicais em ambientações digitais [recurso eletrônico]**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2020. Disponível em: <<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/generos-musicais-em-ambientacoes-digitais/>>. Acessado em 07 de out. de 2020.

---

\_\_\_\_\_ e SÁ, Simone Pereira De. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. 2019, [S.l: s.n.], 2019.

\_\_\_\_\_ e SOARES, Thiago. “Mentiras sinceras me interessam”. 2014, Pará: [s.n.], 2014. p. 18. Disponível em: <[http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT04\\_COMUNICACAO\\_E\\_EXPERIENCIA\\_ESTETICA/sinceridade-jeder-thiago-compos\\_2165.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT04_COMUNICACAO_E_EXPERIENCIA_ESTETICA/sinceridade-jeder-thiago-compos_2165.pdf)>. Acessado em 10 de mai. de 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MÜLLER, Tânia M.P. e CARDOSO, Lourenço (org.). **Branquitude: Estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

PEREIRA DE SA, Simone. **Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica**. Fronteiras - estudos midiáticos, 2019.

RESTIER, Henrique e SOUZA, Rolf Malungo de (org.). **Diálogos Contemporâneos Sobre Homens Negros e Masculinidades**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: Cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, Luciane Soares Da. **Funk para além da festa: um estudo sobre disputas simbólicas e práticas culturais na cidade do Rio de Janeiro**. 2009. 212 f. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=193587](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=193587)>. Acessado em 02 de out. de 2020.

SOARES, Thiago e NUNES, Caroline Govari. “Eu Quis Comer Você”: Fantasia roqueira num programa televisivo infantil. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 47, n. 53, p. 202–222, 4 Maio 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/147591>>. Acessado em 07 de jul. de 2020.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TROTTA, Felipe Da Costa. **A música que incomoda: o funk e o rolezinho**. XXIII Encontro Anual da Compós (Anais Eletrônicos), 2014.