

LUCAS PONTES POLETTO

O FUNK COMO LUTA IDENTITÁRIA:

**Uma análise do seu crescimento nos cenários
cultural e social no Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2019

LUCAS PONTES POLETTO

O FUNK COMO LUTA IDENTITÁRIA:

**Uma análise do seu crescimento nos cenários
cultural e social no Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Nassar.

São Paulo

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Poletto, Lucas Pontes

O FUNK COMO LUTA IDENTITÁRIA: Uma análise do seu
crescimento nos cenários cultural e social no Brasil /
Lucas Pontes Poletto ; orientador, Paulo Nassar. -- São
Paulo, 2019.

48 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Relações
Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de Comunicações e
Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. funk brasileiro 2. lutas identitárias 3. cultura
periférica 4. narrativas I. Nassar, Paulo II. Título.

CDD 21.ed. - 659.1

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

FOLHA DE APROVAÇÃO

LUCAS PONTES POLETTTO

O FUNK COMO LUTA IDENTITÁRIA:

Uma análise do seu crescimento nos cenários cultural e social no Brasil

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Publicidade e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Nassar

Prof. Dr. Ana Torezan

Prof. Ms. Renata Senlle

São Paulo, ____ de _____ de 2019

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Deus pelo livre arbítrio que tive para chegar até aqui, pelas experiências que pude viver e por todos que estiveram comigo no caminho;

Às minhas famílias, por serem a mistura de tudo o que me tornei e também por me ensinarem tantas coisas diferentes. Em especial à minha mãe que mesmo de longe acompanhou este trabalho de perto;

Ao meu professor orientador Paulo Nassar, pela presença e ajuda nos momentos mais difíceis e também pelos ensinamentos mais legais da graduação;

Aos amigos Abner, Gabri, Gui, Lírio que além do teto que dividimos sou grato por me receberem de coração aberto sempre que precisei;

Não posso deixar de ser grato também ao Biso e Vini pela presença durante os anos de ECA e pela alegria imensurável que me trouxeram;

Um agradecimento especial para a Malu, que foi fundamental para este momento, que esteve presente em tantos outros importantes e que me faz uma pessoa melhor.

Vocês foram muito especiais nesta jornada e levo cada um no meu coração.

RESUMO

POLETTTO, Lucas Pontes. *O funk como luta identitária: Uma análise do seu crescimento nos cenários cultural e social no Brasil*. 2019, 48p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda) – Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Resumo: O funk brasileiro foi criado no Rio de Janeiro e é um dos símbolos da cultura nacional. É uma síntese de influências de gêneros musicais americanos e representa a realidade das classes mais marginalizadas desta sociedade. O ambiente em que está inserido, bem como sua linguagem, evidenciam as evoluções que o ritmo viveu ao longo de sua criação. Mesmo com tentativas de criminalização pelas classes mais altas brasileiras e em muitos momentos distante do apoio midiático o funk cresceu de forma exponencial transformando-se em um dos principais gêneros musicais atuais. As condições econômicas, sociais e históricas, somadas ao movimento de lutas identitárias que cresce paralelamente mostram perspectivas de como este processo se deu. Com base na análise informações sobre estes temas este trabalho tem como finalidade entender estas influências da história do funk e como este não se limitou ao consumo periférico e se tornou um fenômeno global.

Palavras-chave: funk. lutas identitárias. periferia. cultura brasileira. narrativa.

ABSTRACT

Abstract: Brazilian funk was created in Rio de Janeiro and is one of the symbols of the national culture. It is a synthesis of influences of American musical genres and represents the reality of the most marginalized classes of this society. The environment in which it's inserted, as well as its language, evidences the evolutions that the rhythm lived throughout its creation. Even with attempts at criminalization by the Brazilian upper classes and at many distant moments of the media support funk has grown exponentially becoming one of the main musical genres today. The economic, social and historical conditions, added to the movement of identity struggles that grows parallel, show perspectives of how this process occurred. Based on the analysis information on these themes this work aims to understand these influences in the history of funk and how this was not limited to peripheral consumption and has become a global phenomenon.

Key-words: funk. identity struggles. outskirts. brazilian culture. narrative.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	11
1. INTRODUÇÃO	12
2. HISTÓRIA DO FUNK NO BRASIL	17
3. O CENÁRIO DO FUNK ATUAL	20
4. TRAJETÓRIA DO FUNK PERIFÉRICO AO POP COMERCIAL	25
5. AS NARRATIVAS RETRATADAS NOS FUNKS MERCADOLÓGICOS	26
6. A SITUAÇÃO ECONÔMICA E SUA IMPORTÂNCIA	32
7. MARCOS DA PROFISSIONALIZAÇÃO DO FUNK	35
8. NARRATIVAS DE LUTAS IDENTITÁRIAS PRESENTES NO FUNK	37
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
10. REFERÊNCIAS	46

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 - Mulher Melancia em apresentação de baile do Furacão 2000 em 2008	41
Fig. 2 - MC Pocahontas no clipe “Não sou obrigada”	42

1. INTRODUÇÃO

A música faz parte de uma das necessidades de expressão do ser humano. Assim como outras artes, é um retrato da sociedade e dos acontecimentos de suas épocas. A música pode ser transgressora, pode gerar consciência, marcar as formas de pensar de seu tempo e possui potencial grande para transformar quem a escuta. O funk brasileiro é um dos muitos patrimônios da cultura nacional e reflete desde a sua criação alguns marcos da história do país.

Como gênero musical, tem mais de 20 anos de história. Ele teve as primeiras origens no Rio de Janeiro nos anos 70 com a chegada do funk americano e, com influências do miami bass, rap e outras experimentações que o gênero adquiriu ao longo do tempo, se tornou um dos principais ritmos do país, estando presente nas músicas mais escutadas, rompendo barreiras sociais e tomando proporções internacionais dos novos artistas que surgiram neste período.

Um exemplo da dimensão desse crescimento aconteceu em 2019. O Brasil recebeu Post Malone durante o festival de música alternativa Lollapalooza, artista americano que estava escalado para o evento como uma das principais atrações. Seu show chamou muita atenção por conta de uma aparição surpresa do cantor de funk Kevin o Chris, que cantou seus sucessos “Vamos pra Gaiola” e “Ela é do Tipo”. Este convite de participação, que aconteceu a pedido do cantor americano e sua equipe, nos mostra dois pontos que serão mostrados durante este trabalho: a validação do funk e seu reconhecimento global, bem como alguns dos preconceitos com o gênero musical.

Vemos que existe preconceito quando a própria categorização de gênero musical já pode ser considerada uma das conquistas dos artistas de funk. Socialmente relacionado como cultura pertencente às favelas, de onde surgiu, o funk é um símbolo de uma identidade marginalizada, sendo a sua popularização um motivo de orgulho para os que atuam neste segmento da música brasileira.

O uso dos termos “cantores”, “artistas” e “produtores musicais” já são comuns no gênero em muitos veículos de mídia, mas ainda existia muita relutância do cenário musical brasileiro em aceitar o novo ritmo que emergia há pouco tempo atrás. Uma atribuição comum sempre vista no meio é usar o termo “funkeiro” ou “MC” para diferenciá-los como ritmo, uma forma criada pelos artistas como identificação, oriunda dos DJ’s que assim se chamavam para identificação como produtores e atrações de festas. Funkeiros e MC’s se intitulam assim por

uma busca de reconhecimento e poder, mas os termos também já foram usados de forma pejorativa ou para segregação.

Em meio a um cenário de confusão em relação à receptividade do funk, vemos de uma abordagem positiva que existe até o interesse comercial de marcas em se apropriar dessa identidade, como usar artistas em propagandas. São sinais de uma inclusão que vai além da aceitação, o funk passou a ser promovido de forma natural pelas grandes mídias. Todo esse crescimento é usado como um discurso de vitória pelos cantores, discurso sempre ligado à estrutura social de desigualdade econômica e ao preconceito que ela carrega.

Analisando o fato ocorrido no Lollapalooza de 2019 na aparição surpresa de Kevin o Chris, vemos que a problemática envolvendo o ritmo continua presente. O momento de Kevin no palco foi amplamente divulgado, positivamente, como um grande e especial acontecimento do evento todo, pelo prestígio do cantor ao ser convidado por um cantor internacional conhecido mundialmente, um sentimento nacionalista, já que um estrangeiro mundialmente famoso estava inserindo um ritmo nacional no próprio show.

Ao mesmo tempo também houve o questionamento contrário, sobre a falta de convites de cantores de funk para festivais como o Lollapalooza. De todas as edições do evento, que começou no Brasil em 2012, nenhuma teve uma atração de Funk nem como parte das atrações menores. Além de Kevin o Chris, o cantor MC Bin Laden teve uma aparição surpresa em 2016 na apresentação da dupla de música eletrônica Jack Ü, deixando assim as duas apresentações de funkeiros como convites de artistas estrangeiros em seus próprios shows. Somente o cantor MC Kevinho já teve presença no evento, mas na edição de Santiago, no Chile.

Enquanto temos o funk hora faltando reconhecimento e com inúmeros exemplos de preconceito, quase sempre de forma de maneira mascarada, em outros momentos temos Anitta e MC Kevinho sendo exaltados com participações em comerciais de televisão e shows internacionais como o mencionado no Lollapalooza Chile e turnês européias. Temos também que compreender os momentos que o gênero é tratado de forma marginalizada abertamente, como no caso da prisão do DJ Rennan da Penha. Conhecido como um dos produtores de funk mais famosos, Rennan foi preso por associação ao tráfico de drogas como um dos organizadores do Baile da Gaiola, evento de funk que acontecia sem autorização do poder público em uma favela do complexo da penha, no Rio de Janeiro.

A história sobre o que aconteceu com o DJ poderia ser facilmente replicável para outros produtores e MCs: a maioria dos que participam dos bailes de funk são envolvidos dentro do planejamento com os organizadores do evento. Sabendo que os bailes acontecem

nas favelas, áreas de influência de tráfico que possuem grupos armados no poder e comandam a região, fica impossível criar grandes eventos de funk sem se envolver com os que controlam o território, colaborando para um julgamento culposos por parte da justiça.

Outro ponto importante para entender a marginalização do gênero musical, independente do envolvimento ou não dos organizadores de bailes funk e do envolvimento com o tráfico de drogas, é fazermos uma comparação a música eletrônica, outro gênero que tem características semelhantes de cultura de festas. Para isso, precisamos entender a pluralidade de cada gênero musical e o contexto em que estão inseridos.

O funk, desde a sua popularização nos anos 90, está presente em diferentes esferas da sociedade. Com letras de amor do funk melody deste período até o momento atual, vários subgêneros de funk foram desenvolvidos e segmentações foram formadas, como a maioria dos gêneros musicais que se popularizaram. Misturando-se com influências do arrocha das regiões Norte e Nordeste, as versões 150 bpm de Kevin o Chris e os funks pop comerciais de Anitta, o funk se tornou um ritmo comum, diverso e popular. Percebemos isso ao analisar como as letras se tornaram acessíveis para públicos mais diversos, diminuindo o uso de expressões explícitas e sexualizadas. Alguns artistas, como MC Kevinho, passaram por um processo de construção de marca pessoal, criando bordões, danças específicas e outros fatores que colaboram para sua popularidade.

No caso da música eletrônica, o processo de popularização foi semelhante. Com as primeiras experimentações em 1948, o ritmo se concretizou como popular no mundo todo a partir de outros ritmos, como o Disco e o Rock, e assim que se solidificou como gênero começou a crescer de forma escalada e ganhar sub-gêneros, como House, Trance, Techno e Dubstep (incluindo também o miami bass, uma das ramificações de electro e hip-hop que deu origem ao funk brasileiro).

O ritmo se tornou cada vez mais popular e comercial e acabou criando a segmentação do EDM (de Electronic Dance Music) que caracteriza as músicas da indústria fonográfica e dos DJs mais populares ouvidos do mundo todo. O próprio termo DJ, como já mencionado, é uma das identidades que o funk bebeu da fonte durante seu processo de maturidade, por ambos os ritmos possuírem suas criações voltadas inicialmente para grandes festas. As raves, festas de música eletrônica de longa duração, seriam a analogia com os bailes do funk, e é importante ressaltar que também são associadas com consumo de drogas.

Apesar de sofrer os mesmos tipos de acusações sobre consumo de drogas, a diferença da criminalização dos bailes em relação à criminalização das raves não é a quantidade de acusações, popularidade ou a presença do tráfico durante o evento, já que as raves geralmente

são associadas com drogas vista como perigosas tanto quanto às do tráfico das favelas do Rio de Janeiro. Fazendo a comparação a nível nacional, podemos perceber que a principal diferença dos dois tipos de festa e as pessoas que escutam os gêneros são as classes sociais predominantes em cada um. O funk, originado na favela, tem ligação com o jovem negro e pobre, enquanto a música eletrônica, com sua origem e popularização vinda majoritariamente do hemisfério norte, tem a raiz ligada ao jovem branco, de classe média e alta.

A questão social que estamos vivenciando é um ponto crucial para entender tanto o preconceito com o funk quanto algumas das narrativas que estão presentes em seu crescimento e reconhecimento. As lutas identitárias do movimento feminista, negro, LGBT e outras existem há muitos anos, algumas há séculos, inclusive no Brasil. Mas nos últimos anos, vivenciamos um grande número de disputas, pessoas reivindicando direitos, buscando aceitação perante toda a sociedade e combatendo opressões. Bosco (2017) revela a relação destas lutas com o exercício de poder. Esses movimentos emergindo buscam expor e transformar as relações sociais que limitam os grupos oprimidos em direitos como cidadãos e reconhecimento perante suas sociedades. As determinações que as diminuem e as afastam da classificação como pessoas, sejam por leis, influências ou opiniões são os problemas que estes movimentos enfrentam.

É importante entendermos a relação com o poder, para assim delimitarmos o que estou tratando como o conceito. Segundo Foucault, “O poder é menos da ordem do confronto entre dois adversários [...] do que da ordem do ‘governo’”, sendo governar “estruturar o eventual campo de ação dos outros”. Temos então o desejo do oprimido de não ser governado pelo opressor, e esse exercício de poder, nas lutas atuais, quase sempre é muito mais sutil do que o período de escravidão ou a extrema submissão das mulheres que já vivenciamos historicamente. O poder está relacionado com a interpretação do outro sobre a identidade de cada um, é uma questão de reconhecimento e de igualdade.

Assim, com uma forte onda de lutas identitárias, o fator sócio-econômico das origens do funk que em muitos momentos causara impedimentos para a sua aceitação e disseminação agora encontra muito mais liberdade de expressão e apoio de outras classes sociais, agora que também vivemos um momento de busca destes direitos. Não que isso mude a existência do preconceito e algumas dificuldades, como nos casos muito atuais do Lollapalooza e do DJ Rennan da Penha, mas sabemos que agora, quando este tipo de evento ocorre, o conflito acontece, as redes sociais borbulham. As marcas tentam se beneficiar desta ebulição, dentro da lógica do mercado, buscando conquistar seus consumidores com os artistas que estão em

alta. Assim, com este cenário delimitado, buscamos encontrar as relações entre o funk e estes movimentos.

Por último, também precisamos relacionar ambos os temas apresentados com a emergência das redes sociais, espaço que potencializou cada um deles de forma distinta.

Vastamente aderida pela população brasileira com acesso à internet, as redes sociais se tornaram um novo ambiente público, com novas ferramentas que permitem visibilidade exponencial de conteúdos que antes eram reservados à imprensa e grandes veículos. O meio digital democratizou a opinião das pessoas, e a partir dele muitas consequências tanto para os gêneros musicais quanto para os movimentos de lutas de reconhecimento surgiram.

Da perspectiva das lutas identitárias, as redes sociais se tornaram a plataforma de evidência dos conflitos. As manifestações de junho de 2013 foram uma das maiores desde o impeachment de Fernando Collor, e foram organizadas online, todo o surgimento e aglutinação de pessoas que decidiam aderir à causa acontecia por lá, elas demonstravam a força da revolta antes mesmo dela se manifestar fisicamente, confirmando presença em um evento do facebook. Também temos as eleições de 2018, que no espaço das redes sociais foram uma exibição de violência e difamação, só possível também por conta da possibilidade de expressão de opinião, por mais polarizada que esta seja, incluindo nesta polarização as minorias e discussões de direitos, muito presentes ao longo das pautas de campanhas.

Do ponto de vista do funk na sua relação com as redes sociais, temos os vídeos como um dos principais impulsionadores do gênero nos últimos anos. Com o Youtube possibilitando o compartilhamento de vídeos autorais de forma muito mais acessível, produtoras como a Furacão 2000, que já tinham sucesso entre os ouvintes, puderam ter seus conteúdos propagados para além da censura da televisão e alcançar novos públicos. Muitos cantores que aspiravam se tornar artistas renomados também começaram suas músicas por ali de forma independente, como jovens anônimos. O maior canal de vídeos da plataforma no Brasil e o quarto maior do mundo, o Kondzilla, é famoso por criar superproduções e videocliques para músicas dos cantores de funk, conforme eram descobertos por seus vídeos amadores e danças inusitadas.

A música passa por novos cenários e por um processo de transformação que caminha em conjunto com a forma de pensar de cada um na sociedade. Nesse processo, o funk conseguiu superar barreiras, criar tendências e definir padrões comportamentais, mesmo com todas as questões sociais que o cercam. Buscamos entender esse fenômeno e relacionar a ética envolvida em sua história de crescimento e evolução, entender porque o funk está presente tanto nos fluxos como nas baladas de classe alta, como os “passinhos” saem de vídeos de

crianças que moram nas favelas até as comemorações de jogadores de futebol e compreender como este poder e reconhecimento aconteceu no Brasil, país com um histórico de censura da cultura e que ainda precisa ter debates sobre a necessidade da democracia.

2. HISTÓRIA DO FUNK NO BRASIL

A história do surgimento do funk no Brasil é intrínseca à dos bailes do Rio de Janeiro. Iniciando no final dos anos 1970, os primeiros bailes tocavam soul music, ritmo que surgiu a partir do R&B e do gospel entre a população negra dos EUA. Junto com a música, os bailes importaram também a atitude confiante e a negritude orgulhosa do funk americano. Este movimento ganhou o nome de “Black Rio”, que em tempos de ditadura, causou preocupação para autoridades, chamando organizadores de bailes para prestar depoimentos.

Eram bailes realizados no Canecão, um espaço de eventos em área nobre, na Zona Sul da cidade. Foi com o aumento da popularidade da MPB, que começou a ocupar a programação do Canecão, que os “Bailes da Pesada”, como eram chamados, começaram a acontecer nas regiões de subúrbio.

Em encontros semanais, variando entre locais como espaços públicos, terrenos baldios e clubes dos bairros de subúrbio como descritos na obra “DJ Marlboro: na Terra do funk” de Suzana Macedo (2003), os bailes foram crescendo e se tornando cada vez mais conhecidos. Estes bailes passaram a ter as primeiras produtoras envolvidas na organização dos eventos, como a Soul Grand Prix, e a Furacão 2000, nomes que posteriormente ficariam conhecidos pela indústria fonográfica.

Mesmo atraindo a atenção da mídia com o crescimento dos bailes, não houve um grande incentivo mercadológico na época. Não existia um apelo de atratividade, e as produtoras não investiam com produções originais, limitando apenas às festas. Foram lançadas algumas coletâneas de artistas soul brasileiros, mas não tiveram grande sucesso. O movimento já era conhecido, mas continuava à margem da sociedade.

Após alguns anos, na década de 80, o soul music começa a abrir espaço para um novo ritmo que passou a ser tocado nos bailes e que caracteriza o funk até hoje. O miami bass entrou nos estilos tocados nos bailes, é um ritmo que possui uma batida específica muito semelhante ao funk atual, feito com baterias eletrônicas. É uma ramificação da música eletrônica que surgiu dos sintetizadores do soul unidos com o hip hop e, assim como ela, possui batidas tocadas ou produzidas por um DJ, mais rápidas que o soul e com letras erotizadas. Dessa forma os primeiros moldes do funk na versão brasileira começam a surgir,

mas, como as letras das músicas eram em inglês, nessa fase a música dos bailes era predominantemente estadunidense.

O início da influência brasileira nas músicas que eram tocadas começa com a criação das letras em português. Passaram-se a adaptar as letras, fazendo novas versões em cima das melodias de sucesso americano, começando então o processo de adaptação do gênero à nossa cultura.

Fernando Luís Mattos da Matta, conhecido como DJ Marlboro, foi um dos principais nomes responsáveis por fazer o gênero se tornar popular. Tocando nos bailes desde 1977, ele ganha um concurso nacional de DJ's, fazendo uma viagem à Inglaterra como prêmio. Fazendo experimentações para criar as versões brasileiras do funk, ele monta as primeiras batidas eletrônicas e lança um primeiro disco chamado "Funk Brasil", em 1989. Esse álbum marca o início da fase de consolidação do funk brasileiro, que a partir dele começa a ter produções nacionais, contribuindo para a criação da identidade do gênero musical e para a sua popularização.

A partir dos anos 90 é que fica consolidado início do funk como gênero nacional. Apesar de ainda muito relacionado com a mesma cultura de periferia que impedia sua aceitação, com parte da mídia fazendo esforço para negar a legitimidade de sua importância cultural, começa a crescer seu sucesso para além das favelas do Rio de Janeiro, aparecendo pelas primeiras vezes e entre a classe média e às classes mais pobres de todo o país para além das favelas do Rio de Janeiro. A grande mídia insistia em mostrar a violência dos eventos de funk, expondo constantemente a falta de autorização para serem organizados.

Em 1994 ocorre um dos marcos do gênero para o grande público: O DJ Marlboro fazia uma participação no Programa da Xuxa na Rede Globo, além de tudo causando sucesso de audiência para as manhãs da emissora. Foi a primeira aparição do funk na TV aberta, na maior emissora do país. Com essas e outras aparições na televisão, houve uma popularização do gênero na classe média principalmente entre 94 e 95, quando alguns artistas começaram a ganhar espaço na grande mídia. Apesar disso, os bailes ainda continuaram marginalizados publicamente, muito pelo medo e pela associação entre favela e a presença da violência do tráfico, pelas disputas de gangues e todo o tema de criminalização que a televisão também comunicava.

É importante também termos ciência que apesar do grande sucesso, existia uma relutância da indústria fonográfica em considerar o funk um gênero, inferiorizando-o e deixando sua importância apenas nas periferias. Mesmo hoje vemos rastros dessa inferiorização. Uma das interações cotidianas entre pessoas de diferentes classes sociais é nos

serviços de táxi e aplicativos de mobilidade urbana como Uber. Nessas interações também é constante a reprodução de música durante a viagem. É comum que motoristas e passageiros, na hora de combinar rádios a serem tocadas, digam suas preferências musicais, e muitos costumam dizer que escutam de tudo, menos funk, um exemplo de como a resistência ao gênero existe em todas as classes sociais.

Segundo Essinger (2005), mesmo com a perseguição ao gênero, este representava a voz das massas, e que um dos momentos que marcaram a aceitação do funk como gênero popular, em sua opinião, foi a “paradinha do funk” usada pela bateria da Viradouro no desfile de carnaval do Rio de Janeiro em 1997. Esta foi também a época de nomes como Claudinho e Bochecha começarem a fazer seus sucessos e aderir pela primeira vez massivamente na classe média.

Vemos também que a classe média começou a ser incentivada além da música, enraizando na cultura através do consumo. Segundo Herschmann (1998), o funk não só retornou à Zona Sul do Rio de Janeiro na década de 90 graças à disseminação do ritmo nesta classe social como transcendeu das favelas para virar um importante segmento de mercado. Ele destaca que além dos novos sucessos musicais, o funk ganhou cada vez mais espaço na televisão, rádio, revistas e até mesmo em segmentos como a moda.

Ele ressalta o exemplo do DJ Marlboro, que criou uma grife de roupas (chamada “Back to back”) e que eram vendidas no mercado Mundo Mix. Essas roupas, ele também afirma, não se limitavam a serem consumidas apenas pelo público que originalmente apreciava o gênero, mas pela classe média em geral também.

Outro exemplo notório da expansão do funk na década de 90 foram os bordões utilizados pelas torcidas de futebol, fator muito importante para o sucesso do ritmo dado que o esporte sempre foi e ainda é um dos principais assunto da população masculina brasileira. Ele explica sobre bordões como “Uh, tererê!” que era usado como o refrão de uma música feita como versão em português para o refrão “Whopp! There It Is”, do Tag Team. Junto com o bordão “Ah, eu tô maluco!”, que surgiu quando um camelô subiu no palco de um show de funk e gritou a frase, esses gritos rapidamente se espalharam pelas torcidas nos estádios. Esses bordões eram comumente repetidos por toda espécie de público, sem que necessariamente se soubesse que tinham sua origem nos bailes funk.

Os anos 2000 também marcam uma série de fatos que são importantes para entender o contexto geral do funk atual. Nessa época os bailes, que não tinham legitimidade jurídica até então, foram aprovados legalmente. De certa forma, receberam uma série de regulamentações que não tinham coerência com a forma como eram realizados, como na lei estadual

3.410/2000 que demanda a inserção de detectores de metal nas entradas dos bailes e dá grande liberdade para atuação da polícia dentro dos bailes. No ano de 2000 também temos Verônica Costa, uma das organizadoras do Furacão 2000 (curiosamente os mesmos números), foi eleita vereadora com 37 mil votos.

Esses anos marcaram a era do funk erótico, o surgimento dos “bondes” e a expressão feminina nas músicas (ainda inseridas em uma lógica machista de exposição midiática). Os bondes foram considerados uma nova geração do funk, pois se caracterizavam por grupos formados por jovens que cresceram freqüentando bailes e trouxeram uma nova roupagem ao estilo.

As novas letras abordavam temáticas sexuais, em uma linguagem coloquial e subversiva. O sucesso de vendas do estilo obrigou os compositores a adaptarem as letras, muito explícitas, de forma que pudessem ser comercializados e exibidos publicamente sem censura. Isso criou duas formas diferenciadas de consumo para as mesmas músicas: a versão censurada era a veiculada para a jovem classe média e tocada nas rádios, quanto que as versões “proibidas” se mantiveram na periferia e nos bailes. Pelas propriedades da originalidade, dificuldade do acesso e por serem versões exclusivas dos sucessos, os “proibidões”, forma como ficaram conhecidos, funcionavam como um fetiche de consumo na classe média, motivados pela curiosidade.

Em 2004, a produtora Furacão 2000 estréia com um programa diário na rede Bandeirantes, incluindo mais uma conquista do reconhecimento de sua popularidade ao funk. No mesmo ano, DJ Marlboro se apresentou no Tim Festival, evidenciando que o funk definitivamente não era mais um gênero musical restrito à periferia. Festas de variados tipos adotavam o gênero em suas playlists, ajudando o gênero a permear entre as classes sociais.

3. O CENÁRIO DO FUNK ATUAL

No final dos anos 2000, ainda houve mais uma vez uma eclosão do gênero, dessa vez em uma ramificação paulistana. O funk ostentação chegava às ruas em 2008, mais uma vez usando a cultura dos EUA para criar nossa versão ressignificada. Inspirado no hip hop americano, este novo estilo resume um estilo de vida antes reservado à classe rica da população, de consumo de produtos caros, grande obtenção de dinheiro, interesse sexual feminino baseado no poder, um estilo de vida baseado no consumo.

Artistas como MC Guimê deixavam claro seu interesse e inspiração no hip hop, incorporando várias propriedades do gênero em suas músicas também, como partes da música

dedicadas para serem cantadas no formato de rap. O estilo de música que antes fora uma forma de protesto e ativismo negro passava por uma reformulação no cenário global, e assim sabemos que estes novos artistas do funk, que cresceram ouvindo e admirando grandes rappers internacionais, importaram as roupas e a atitude estrangeiras.

Isso beneficiou muito o gênero no seu processo de inclusão generalizada da população brasileira, já que o hip hop internacional já vinha carregando o posto de música pop há anos com essas características características. Com a ajuda das superproduções audiovisuais de Kondzilla, cujo trabalho abordaremos separadamente, o fetiche de consumo da música marginalizada e exclusiva para as camadas periféricas ganha uma nova porta de entrada, glamourizada por esta nova estética.

Podemos ver que hoje em dia é fácil encontrar jovens de classe média que freqüentam bailes funk e artistas do funk se apresentando em festas da Zona Sul do Rio de Janeiro e em festivais de música de proporções internacionais como o Rock in Rio, incluindo Anitta como uma das atrações principais em 2019. Além disso, é muito claro que o funk já deixou de ser um gênero apenas carioca, comprovando pode até ser o voz da periferia mas seu consumo estar longe de ser limitado exclusivamente a ela.

4. UMA PERSPECTIVA SOBRE A CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK

Em maio de 2017, uma proposta sugerida no site do Senado para criação de lei foi incluída, um projeto de criminalização do funk como “crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família” criado pelo webdesigner paulista Marcelo Alonso. Como a proposta teve 21.985 assinaturas, que superou a marca de 20.000 assinaturas necessárias no período de quatro meses especificado pelo Senado, foi encaminhada para o Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa e debatida pelos senadores.

As acusações de Marcelo atribuíam ao funk a categoria de falsa cultura e propunham sua criminalização a fim de sanar problemas gerais da sociedade, como pedofilia e segurança. Ele atribui culpa destes problemas ao gênero como um todo, se referindo à vertente erotizada dos funks “proibições”, afirmando que o ritmo “foi por um caminho esquisito, de sexo precoce, pedindo para que as pessoas matem policiais”. Também afirmou que o “Funk é um crime de saúde pública”.

Devido à alta adesão de assinaturas, o projeto foi encaminhado ao Senado como a Sugestão nº 17 de 2017 e negado como projeto de lei pelo Conselho de Direitos Humanos das

Nações Unidas após debate e verificação que a proposta estava contra a cláusula pétrea da Constituição Federal.

O episódio do pedido de criminalização ao Senado é parte de uma repressão penal da cultura popular marginal que sempre esteve presente no Brasil. Do início do século XX até o governo de Getúlio Vargas, o samba era considerado um ato de vadiagem e era um crime no país. A mesma coisa para a capoeira, que foi proibida durante a escravidão e continuou mesmo após a abolição. Até em exemplos do rap vemos este resquício do processo evolutivo do país, como um apêndice pronto para uma inflamação. A banda Planet Hemp foi presa em 1997 por apologia às drogas, assim como o cantor MV Bill precisou de uma investigação da polícia sobre um clipe antes mesmo de ser lançado com acusações de apologia ao crime. Para estes órgãos regulatórios de poder, observamos o preconceito incrustado em cada caso por conta da forte associação destas formas de cultura originadas das classes sociais mais baixas e que funk como o expõem a realidade de seus contextos.

Para o funk, o começo da ligação entre as relações de preconceito e criminalização são quase convergentes a criação do próprio gênero e tem seus primeiros registros no início dos anos 90, quando eram comum como as batalhas de MC's, em que funkeiros performavam uma espécie de coreografia com passinhos, danças, rodas de capoeira e rodas punk. No ano de 1992, facções rivais performaram uma dessas batalhas na Praia do Arpoador no Rio de Janeiro.

Facções rivais de jovens funkeiros se encontraram na Praia do Arpoador e reproduziram ali, em pleno asfalto, em plena luz do dia, os rituais de luta dos bailes de briga. Isso sob o olhar chocado de uma elite que desconhecia esse universo e correu em pânico — achando se tratar de assalto. No dia seguinte, fotos ocupavam as primeiras páginas dos jornais em todo o país e ganhavam manchetes no mundo (MEDEIROS, 2006)

Essa data foi um marco para o gênero e a história de sua criminalização. Foi a primeira vez que o funk foi noticiado em larga escala e passou a ser conhecido e difundido como um gênero que falava de violência e criminalidade.

Assim também é criada a narrativa do funkeiro, um garoto das comunidades, malandro e violento, com tendência para o crime e a perversão. Dessa forma, conforme o funk foi crescendo, cada vez mais as elites tiveram o desconforto da sua presença e episódios de preconceito e marginalização ao gênero foram crescendo em conjunto.

Em 1995 e 1999 aconteceram CPIs, conhecidas como "CPI do Funk" que tinham por objetivo buscar ligações dos músicos, bailes e promotores com o crime e o tráfico. Foi deste

processo que nasceu a Lei 3.410 já mencionada, de 2000, que atribuía obrigações administrativas e de segurança aos locais que sediassem os bailes funk.

No resto dos anos 2000, o funk continuou sendo alvo de críticas, investigações e perseguições como as de Marcelo. Um dos momentos mais memoráveis para a opinião pública sobre o gênero foi a morte do jornalista Tim Lopes, que foi assassinado durante uma investigação sobre o tráfico de drogas nas periferias cariocas em um baile funk no Morro do Alemão, Rio de Janeiro. Mais recente, também já mencionado, é o caso da prisão do DJ Rennan da Penha, que recebeu o apoio de diversos artistas e uma declaração da OAB do Rio repudiando o ato da prisão por falta de provas suficientes, já que as acusações foram baseadas em postagens em redes sociais alertando sobre a incursão da polícia na favela, mensagens afetivas e saudosas a pessoas que morreram, fotos com suspeitos de participarem do tráfico e fotos do DJ com armas, que ele alega ser de brinquedo.

É notável, no entanto, que a criminalização do funk é enraizada no racismo e preconceito contra as populações periféricas. Por vezes, a criminalização não é penal, mas administrativa - policiais fecham estabelecimentos e bailes como o da Gaiola com o pretexto de que eles não podem acontecer.

Como historicamente a maioria dos meios de comunicação ficaram nas mãos da população branca, as elites brasileiras enxergam o funk e as favelas como um ambiente hostil e problemático, mesmo que se tratem apenas de reproduções dos mesmos ambientes e rituais. Ocorre um problema identitário nesse processo que mistura o racismo e o preconceito à criminalização e coloca o funk e o periférico, ou funkeiro, que é o porta-voz e figura sobressalente da narrativa marginal, como o sujeito atuante de todos esses problemas.

Por sofrerem anos de racismo e estarem tão à margem de uma sociedade com poder predominantemente branco, essa classe vê o negro à margem da sociedade como estranho, selvagem, violento, nesse caso não existe o mínimo de conhecimento do pertencimento do outro, suas vivências. Nesse panorama, o julgamento das ações praticadas por estes dois seres distintos, o negro marginalizado e o branco rico é sempre desproporcional, com dois pesos e duas medidas.

O funk é ameaçador porque, apesar de ter se popularizado, ainda é identificado com aglomerações de jovens negros, pobres e favelados, um setor visto de forma generalizada e estereotipada como ameaçador em uma sociedade racista e que não fornece estruturalmente os meios para realizarem de forma lícita as metas culturais. O funk é apropriado pelo mercado e reproduz valores da sociedade ampla, como o consumismo. Contudo, ainda que não intencionalmente, questiona outros valores, como a ética do trabalho, o mito da democracia racial e reivindica uma democratização do espaço público.

A distância social entre parte dos “formadores de opinião” e os compositores, cantores e dançarinos de funk fez com que a “música de pobre” fosse considerada “música pobre” e deslegitimada culturalmente. O processo de criminalização é facilitado, por sua vez, na medida em que parte dos frequentadores do baile, por integrar uma subcultura delinquente, internaliza o estereótipo ameaçador, para ganhar status, provocando brigas, arrastões e depredações nos espaços públicos, exaltando facções criminosas nas letras das músicas, cumprindo a profecia auto-realizadora e legitimando a repressão. (CYMROT, 2011)

Entre os exemplos citados, outra diferença de julgamento que podemos identificar partindo dos mesmos princípios é a comparação do jovem negro frequentador do baile funk de favela e o jovem branco classe alta frequentador de raves. Ambos são arquetipicamente associados com o consumo de drogas e suas atitudes repudiadas pelos defensores da ordem, moral, bons costumes e valores familiares que a elite distante da realidade social brasileira difunde, porém somente o jovem negro é associado à violência, sendo o outro tratado como doente, apaziguado pela justificativa do vício e, como de costume na sociedade machista, frequentemente não julgado pelas suas próprias atitudes. Ao jovem negro não existe esse álibi moral empático.

Em meio a este panorama, fica claro que o funk é utilizado como um culpado para a falta de entendimento de assuntos complexos da sociedade, como a segurança pública e o tráfico de drogas. A criminalização do funk cria uma ideia simplista de que todos esses problemas são contornáveis com o fim da cultura do outro e que os problemas gradativamente diminuirão com a sua extinção. Também é importante analisarmos a situação econômica na qual essas discussões são inseridas. Em meio a uma crise econômica, é natural que uma insegurança por parte da sociedade com o diferente, o novo e o arriscado aconteça no Brasil. Segundo Cymrot (2011), isso se deve ao fato das descrenças na política e nas instituições, onde a população tende a ficar mais confortável com a doutrinação moral do que em condições normais. Assim, levantar uma revolta contra um grupo de indivíduos e sua cultura é ilusoriamente compensável no cenário que insegurança e falta de sentido se instauram de forma generalizada.

4. TRAJETÓRIA DO FUNK PERIFÉRICO AO POP COMERCIAL

O funk, por todos os elementos periféricos que vieram à tona com a sua chegada ao grande público, desgastou-se em termos de imagem e não conseguiu uma adesão totalmente positiva de setores conservadores e tradicionais da sociedade. Quanto mais a música se popularizava, mais incomodava, aumentando na mesma proporção a quantidade de críticas em torno principalmente do seu conteúdo. Mais do que estar fora dos padrões e ser algo totalmente novo, a música parecia irritar por ter a qualidade comum a todos os gêneros de sucesso, ou seja, era inevitável que o não seriam somente músicas, seriam danças, seriam novos ícones artísticos e assim um novo movimento cultural, totalmente novo e vindo de uma vivência distante. O foco do funk era justamente o prazer, seja através da dança sensual, da letra humorizada ou da satirização das questões sociais. Não importava muito a adequação da letra, a rima rica ou o conceito artístico da melodia e harmonia, a intenção era fazer as pessoas participarem dos bailes, o que permitiu um desenvolvimento grande da parte rítmica e abrindo portas de outras festas, clubes e bares que antes eram focados na música pop e eletrônica americana que predominaram como oligopólios destes ambientes.

O rap é mais para se pensar nos problemas. O funk é para se soltar (MC Furlan, em entrevista ao Estado de São Paulo em 2010)

Podemos atribuir, inclusive, a capacidade de entretenimento do gênero e sua forma de envolver no ritmo dançante, de incentivar as pessoas a dançar, com as melodias simples e fáceis de memorizar que abriu as portas do público geral para o ritmo. Em um dado momento, ficou claro que o ritmo iria estar presente em diversos tipos de festas. Era a música que todos queriam ouvir, que viralizava, e muitos que não estavam confortáveis em se entregar e ouvir por conta das margens do preconceito não conseguiam evitar uma leve exceção aos seus julgamentos, dançando às criatividades dos MCs. O funk não atingiu o mercado pop por um estratégia de um mercado ou uma oportunidade de nicho. Ele chegou ao topo das festas porque com todas as pessoas aderindo, era inevitável que ele se fizesse necessário. Por mais que o preconceito e os setores tradicionais da sociedade criassem barreiras ao gênero, a força do ritmo nas comunidades, muitas vezes associadas ao tráfico de drogas, e a curiosidade do grande público levaram o funk para um outro patamar. Como foi falado anteriormente, a aparição no DJ Marlboro no programa da Xuxa, por exemplo, trouxe muita visibilidade, e a grande audiência do programa consolidou DJ Marlboro como uma atração fixa do programa. A partir disso o público passa a ter um contato mais naturalizado com o som, até então muito periférico.

Por mais que eventualmente o funk ganhasse espaço na grande mídia, durante o início e meados dos anos 2000, era difícil uma associação comercial com o gênero. As opiniões e problemas de ordem social afastavam anunciantes, investidores, marcas e gravadoras. Isso garantiu que o som se mantivesse fiel às suas origens, mas o impedia ainda de ser visto como algo plural para toda a população, sendo ainda visto como um manifesto artístico específico, e não necessariamente abrangente. A partir da segunda metade da década de 2000 é que o funk começa a estrategicamente se ramificar para conseguir alcançar novos públicos sem perder sua essência. Há então uma clara separação de vertentes do funk e de seus diversos subgêneros entre o que seriam as opções das grandes atrações populares e comerciais, ressignificadas, e as narrativas periféricas, mantendo seu perfil de originalidade e de flerte da classe média com a curiosidade. Este novo fenômeno da música brasileira começa de forma gradual a fazer determinadas concessões ao grande público e padronizar o linguajar e as danças para tornar-se moralmente aceitável ao grande público tradicional, como fizeram outros gêneros como o axé e o pagode.

Nesse processo de transformação ao popular, o funk omite ou regula alguns discursos e se vale de artifícios, agora estrategicamente buscando o sucesso comercial. Estes recursos estão naturalmente utilizados hoje em dia para diferenciar contextos e alguns serão pontuados a seguir.

5. AS NARRATIVAS RETRATADAS NOS FUNKS MERCADOLÓGICOS

Talvez a principal mudança entre as músicas de funkeiros que almejam o sucesso de massa e aquelas que se limitam ao cotidiano das comunidades seja as narrativas retratadas nas músicas. O funk, quanto mais se aproxima do mainstream, mais se distancia da favela. É natural que todo discurso que se solidifica em um nicho tenda a extrapolar esse nicho e atingir patamares maiores de popularidade, mas como funk este paga um preço por isso. O discurso realmente atinge mais pessoas, mas sua essência tem se perdido no caminho e a vida nas comunidades tem ficado cada vez mais "limpa" entre os artistas mais populares que surgiram com o funk. Para estes, a adaptação da periferia é um processo mais comum do que a inserção da narrativa do seu próprio universo enraizar.

Analisando letras de funk de artistas que tem seu início em periferias e não passaram por um processo de adequação de suas narrativas, podemos observar que todo o discurso e a abordagem da realidade nas músicas segue a vivência que se relaciona com a favela. A temática ainda traz temas como frequentar os bailes (bem como a exaltação desses eventos), o

uso de drogas, a vida na favela e a exaltação do sexo. Fazendo a comparação com as narrativas trazidas nas músicas comerciais, dos artistas que já estão em contato com gravadoras e produtoras famosas no setor, fica claro o distanciamento por parte dos artistas, não retratam mais diretamente o cotidiano da favela e suas questões. O universo de palavras é alterado, generalizado, menos pesado. Os termos sobre sexo diminuem nas narrativas, e mesmo que apareçam estão muito menos explícitos, às vezes subentendidos para uma acessibilidade de adultos e crianças simultaneamente. Todas as menções às periferias se tornam à cidade e o sexo explícito é usado em contextos mais humorísticos, mais aceitáveis nas grandes mídias. Um exemplo muito interessante dessa transição necessária para o público de massa é a música "Cai de boca" de Mc Rebecca.

Antes de falar da música, é importante mencionar que a composição não é de MC Rebecca. A cantora Ludmila, famosa e já inserida no mercado pop brasileiro, compôs esta música para a outra cantora, justamente por conta da distância que esta cantora estava do seu contexto periférico inicial. O próprio título de MC deixou de ser usado pela cantora já, e cantar uma música com o apelo que esta faz às vivências da periferia provavelmente fez a cantora passar a oportunidade para outra funkeira.

Originalmente uma música popular dentro das comunidades, trazia uma letra com forte teor sexual e vários conteúdos explícitos, incluindo o refrão "Cai de boca no meu buetão". A música rapidamente se popularizou dentro dos bailes e começou a invadir as festas dos demais bairros cariocas e, posteriormente, do Brasil. A própria produtora de Mc Rebecca, diante do fenômeno, produziu uma versão sem conteúdo explícito para uma adequação rápida, com o refrão "Cai de boca, que tá muito bom". Assim, ela conseguiu entrar em festas públicas, tocar em rádios populares e atingir um novo patamar comercial. É interessante notar que a versão que recebe mais reproduções diariamente, que tem mais força dentro das plataformas e nos shows da artista ainda é a versão explícita. A legitimidade do funk explícito é maior que a música adaptada para o grande público mesmo que esta tenha mais abrangência e chegue a mais pessoas, o original ainda permanece como parte da narrativa concreta da realidade de MC Rebecca, engajando pessoas com mais intensidade.

A questão da música "Cai de Boca" é que, dentro do contexto periférico somado à nova realidade de mulheres aderindo ao movimento feminista no Brasil, Não é mais a história do jovem que sai de casa para o baile fuma maconha e procurar parceiras sexuais. As músicas deste novo contexto são sobre as festividades, geralmente sem citar bailes ou fluxos, focadas em mostrar o papel da feminina independente e cheia do seu próprio poder. São narrativas fáceis e simples que, como assinala Nassar (2011, p. 10), têm a capacidade de criar conexão.

Ludmila, quando escreveu a música, provavelmente estava inserida na narrativa feminista, e falar da liberdade da mulher de fazer o que quiser com a sua boca é uma história que a maioria das mulheres que estão na juventude consegue compreender, criando uma mensagem massiva com forte poder narrativo. Aqui, Nassar descreve o papel das narrativas para a comunicação, que também se torna válida no contexto da identificação musical.

As narrativas são eficientes meios de interação, pois comunicam, fornecem e transmitem informações. Esse ato está encontrando uma nova forma e novos objetivos na mídia tecnologizada. Não interessam mais só as qualidades do produto em si, como argumento para a venda, mas interessam também criar uma narrativa em que a trajetória da organização seja inspiradora e crie conexões que podem desencadear relações e, por conseguinte, amparar negócios. Contar histórias através de várias mídias é algo básico, essencial, simples e poderoso. (COGO e NASSAR, 2011)

Para o sucesso que estas novas narrativas de funk, é imprescindível que as sejam capazes de estabelecer conexões com o público. Para esta concretização, usar a realidade do baile e das comunidades marginalizadas somada à identificação da independência do corpo feminino é muito mais importante para o sucesso do que falar com todos os públicos de forma genérica. A menina da favela que não tem contato com o feminismo consegue se identificar de verdade, bem como a menina de classe média que não tem a vivência dos bailes porém já tem contato com o empoderamento de si. Da mesma forma que uma marca não pode ter uma narrativa que não seja sobre os objetivos verdadeiros de uma empresa ao anunciar um produto, os artistas de funk que querem atingir um patamar comercial precisam pluralizar seu público sem perder a força de suas histórias.

Originalmente usando a linguagem periférica, carregada de expressões desprovidas de um filtro moral e carregada de palavrões, muitas vezes o funk não incorpora melodia, harmonia, ritmo e rima nas suas canções, com os cantores simplesmente falando seus verso. É natural que as letras de funk também tendessem para essa coloquialidade mais simples das falas e menos para uma linguagem rebuscada ou complexa em termos musicais. No entanto, isso sempre se configurou como uma barreira para o estabelecimento do funk dentro de determinados espaços de reprodução, como rádios, programas de TV, trilhas de novela e outros. Alguns cantores que surgiram ou se estabeleceram após o final dos anos 2000 já trazem consigo a prática de não incluir palavrões em suas letras e criar composições mais melódicas, como Anitta, Ludmilla e Kevinho. Todos esses exemplos atingiram sucesso comercial e possuem contrato com grandes gravadoras tradicionais, possuem equipes de produção de shows, produtores musicais, participações nos maiores festivais do país e várias aparições na TV aberta. Vale destacar, por exemplo, o trecho da música "Cheguei" da cantora

Ludmilla: "Cheguei, cheguei chegando bagunçando a zorra toda, e que se dane eu quero mais é que se exploda, porque ninguém vai estragar meu dia".

Diferente do exemplo da música que ela compôs para MC Rebecca, Ludmila retirou todos os palavrões da música, afastando-a da realidade da comunidade em que originou seus trabalhos artísticos. Por que ela atingiu um sucesso tão grande quanto no primeiro exemplo? Ludmila, que já atua como funkeira há muitos anos, se encontra em um estágio diferente de relacionamento com seus ouvintes, o que permite a criação de uma narrativa única da perspectiva dela.

Por mais que a versão nas rádios, plataformas digitais e TV da música seja essa, a supressão dos palavrões poderia soar estranho para o público que a viu crescer na periferia cantando músicas sem qualquer tipo de adaptação. Por isso, grande parte do público, nos shows da cantora, substitui as palavras por conta própria para aquelas que soariam mais naturais no contexto do funk, ainda que nunca tenha tido uma versão oficial com essas palavras: "Cheguei, cheguei chegando bagunçando a porra toda, e que se dane eu quero mais é que se foda, porque ninguém vai estragar meu dia".

Essa liberdade de Ludmila de cantar a versão sabendo que alguns de seus fãs substituirão a letra e outros não faz parte do tempo de experiência da cantora e do seu constante relacionamento com seus fãs. Com um posicionamento de atitude para o movimento negro é constantemente se envolvendo com assuntos referentes às favelas, ela consegue liberdade para criar letras menos pesadas ou ambíguas e ainda assim conseguir concluir uma conexão com mais de um público, o pop e o seu funk tradicional.

Fora os artistas que já se estabeleceram associados a gravadoras ou projetos mais abrangentes, e que, portanto, desde o início do caminho à indústria fonográfica pop comercial já suprimiam os palavrões de suas canções, há também os artistas que o fazem eventualmente. É muito comum que uma música lançada para e na periferia, ao alcançar grande sucesso popular, sofra adaptações específicas para que possa circular nos grandes meios de massa. A música "Baile da Gaiola", um dos funks a atingir o topo do Spotify Brasil, é na verdade um medley adaptado de outras canções, que tiveram suas versões refeitas para poderem figurar nesses meios de massa. O trecho "Eu vou pro baile da gaiola na intenção de fuder. Te vejo no baile já chego sarrando do jeito que você gosta. Eu te deixo excitada, te levo pro beco e te taco a piroca" foi adaptado para "Eu vou pro baile da Gaiola, na intenção de beber. Te vejo no baile, já chego sarrando, do jeito que você gosta. Eu te deixo excitada, te levo pro beco, te faço a proposta".

É interessante notar que, na maioria das festas e shows, a versão tocada ainda é a original, ficando claro o sentido de concessão às grandes mídias. Isso, por mais sutil que possa parecer, contribui para a narrativa do cantor, já que as pessoas sabem que este só canta a versão suavizada quando é obrigado, formando uma conexão de cumplicidade.

A abrangência do gênero cresce muito nos grandes meios de comunicação. Omitindo a linguagem inapropriada, incorporando novas causas nas letras e alterando as narrativas, o funk vai modificando seu poder de representatividade social, expandindo as causas que representa. Por um lado bom para ganhar visibilidade, também sabemos que grande parte da função social desse gênero tem sido tornar comum a figura das comunidades e incluir a favela como parte da sociedade. A música destaca socialmente setores marginalizados da sociedade, os Estados Unidos fazem isso com o movimento negro usando o rap. No entanto, a partir do momento que o funk vai se moldando aos padrões comerciais da classe média, ele vai deixando de trazer a realidade de sua origem.

todas as atividades cognitivas básicas do indivíduo ocorrem de acordo com sua história social e acabam se constituindo no produto do desenvolvimento histórico-social de sua comunidade (Luria, 1976). Portanto, as habilidades cognitivas e as formas de estruturar o pensamento do indivíduo não são determinadas por fatores congênitos. (...) Neste processo de desenvolvimento cognitivo, a linguagem tem papel crucial na determinação de como a criança vai aprender a pensar, uma vez que formas avançadas de pensamento são transmitidas à criança através de palavras. (...) um claro entendimento das relações entre pensamento e língua é necessário para que se entenda o processo de desenvolvimento intelectual. Linguagem não é apenas uma expressão do conhecimento adquirido pela criança. Existe uma interrelação fundamental entre pensamento e linguagem, um proporcionando recursos ao outro. Desta forma a linguagem tem um papel essencial na formação do pensamento e do caráter do indivíduo. (VYGOTSKY, 2008)

Até a aparentemente simples adaptação do dialeto usado nas composições altera a maneira como essa cultura periférica poderia ser naturalizada. Como estuda Vygostky, há uma relação intrínseca entre as palavras e o processo de cognição do ser humano. As palavras não se resumem a uma função de "transmissão" ou concretização de um pensamento, elas também atuam diretamente no processo de formação destes. Quando se mudam as palavras, muda-se também a maneira como se pensa. Por isso que ao retirar das letras de funk os itens que constituem parte identitária do gênero, que são um dos seus importantes diferenciais, o nível de compreensão daquela realidade também muda, e adicionar um repertório diferente acaba atrapalhando o processo de formação do pensamento. O conteúdo se torna uma mistura de contextos, justamente por ser um produto de pensamento da realidade do receptor com o que ele precisa modificar, e o poder de transformação e conscientização fica comprometido.

A música nesse processo de adaptação do funk fica muito menos conectada a realidade dos palavrões, da apologia às drogas e acaba refletindo as perdas que essas correções trazem. É sobre um distanciamento criado ao se transformar uma arte que expõe uma realidade crua em algo mais próximo do padrão e mais distante da realidade em si.

Mais do que o avanço significativo na popularização do gênero, os últimos anos levaram os limites do funk além. Ele não só atinge a popularização, mas chega ainda mais longe, tangenciando o erudito. Desde o final da década de 2000, com os movimentos de reconhecimento do funk como uma importante manifestação cultural, o funk se estabeleceu como arte e passou a ser valorizado enquanto expressão musical por aqueles que detêm os conhecimentos técnicos e formais apurados. Por vezes significativas, o funk flerta com setores extremamente tradicionais e respeitados dentro da arte, como a música clássica, a MPB e a jovem guarda. O funk mais famoso dos últimos tempos "Bumbum Tam Tam", a primeira música brasileira a atingir a marca de 1 bilhão de visualizações no YouTube, traz em sua produção um sample da música clássica Partita de La Menor de Bach. Trata-se da flauta que é referenciada durante a música e sobre a qual a música é construída. É um flerte com a música clássica que até estilos musicais mais "respeitados" pelo grande público, como o pop ou sertanejo, não costumam fazer.

Caetano Veloso e Roberto Carlos, dois dos artistas mais consagrados da música brasileira, também já se enveredaram pelo ritmo. Caetano, em 2012, lançou o "Funk Melódico" como parte do seu álbum Abraço. Após isso já se associou novamente ao gênero em outras oportunidades. Em seu último projeto, incluiu nos shows a música Alexandrino, uma espécie de funk poetizado e já viralizou algumas vezes na internet cantando alguns hits das comunidades. Já Roberto Carlos lançou Furdúncio, que ficou conhecido com o "funk do Roberto" e já recebeu Mc Leozinho e Ludmilla como convidados de seu tradicional especial de fim de ano. Tal postura vinda de Roberto, um artista que se viu muito criticado ao longo da sua vida artística por não apoiar movimentos sociais progressistas, em especial aqueles contra a ditadura militar, indica as barreiras que o funk conseguiu superar.

Fora isso, aparecem também, internacionalmente, cantores indie e experimentais que encontram na originalidade do funk um frescor inventivo para suas músicas. MIA, grande nome da cena alternativa americana, e Diplo, produtor e DJ com projetos internacionais entre os mais bem sucedidos do mundo, utilizaram o gênero por meio de samples e melodias para compor suas músicas e produções. A distância desses artistas para o lugar comum do funk é tão grande que há um total desconhecimento por parte do público das favelas sobre esses

artistas internacionais que se inspiram no gênero. Isso abre caminho para a internacionalização e monetização, mas não atinge diretamente a vida do ouvinte periférico.

6. A SITUAÇÃO ECONÔMICA E SUA IMPORTÂNCIA

Enquanto sabemos que o funk tem relações próximas com a realidade popular, sabemos que outros gêneros musicais têm interações diferentes de disseminação de ideias e vivências que se aproximam mais de classes sociais mais altas. Essa diferenciação fez com que por muitos anos houvesse a segregação no cenário musical no imaginário da população brasileira. Também percebemos que estas segregações não impediram que o gênero se mantivesse fomentado e criativo justamente nas regiões de baixa renda, onde se concentra boa parte da população brasileira.

No cenário econômico brasileiro, temos o início do governo Lula de 2002 para 2003, quando o país se viu em um momento totalmente diferenciado. Os programas de movimentação da economia e combate à desigualdade social com auxílios, redução de juros e aumento número de empregos estimularam massivamente o consumo nas classes mais baixas, aumentando seu poder de compra e proporcionando um fenômeno de transposição social. Em cerca de 10 anos, as classes D e E encolheram significativamente ao mesmo passo em que a classe média passou a representar mais da metade da população brasileira.

Essa nova realidade teve impactos substanciais sob as formas de consumo da população ascendente, que agora se via em condições de adquirir bens e serviços que até então eram de difícil acesso. Esse processo despertou o interesse dos aparelhos de marketing das grandes indústrias e empresas para mobilizar a atenção da chamada “nova classe média”.

A forte geração de empregos na base do mercado de trabalho e nos segmentos intermediários inferiores, com sensível e contínua melhora em seus rendimentos, foi marcante neste novo momento, com grande impacto sobre a população de baixa renda. Os departamentos de marketing das grandes empresas, desde fins dos anos 1990, já percebiam as potencialidades dos consumidores de baixa renda. Com o avanço social recente, tal estratégia se fortaleceu. (ANTUNES; GIMENEZ; QUADROS, 2013)

O frenesi do consumo foi essencial para o desenvolvimento de uma das vertentes do funk de maior sucesso durante toda sua história no país: o funk ostentação. Surgido em 2008, seus representantes, como citado no texto anteriormente, tinham como mote a valorização das marcas, dos produtos de alto valor agregado e da demonstração do poder aquisitivo - até então exclusividade das classes mais abastadas. Carros, bebidas, roupas e até mesmo mulheres eram expostos em forma de música como conquistas de classe, com estética e linguagens bastante

representativas - próprias de uma maneira única de construção da arte, com narrativas e completamente descoladas de quaisquer padrões. Aos poucos, essa nova forma ganhou espaço nos meios de comunicação mais tradicionais e de grande audiência.

As novelas da TV Globo Avenida Brasil e Cheias de Charme (2012), por exemplo, foram duas grandes vitrines da nova classe média, que retribuiu bem com a audiência, considerada as melhores dos últimos tempos. O atual Esquenta!, que a apresentadora Regina Casé apresenta aos domingos da TV Globo, é uma clara representação de que a favela está na moda. Com uma linguagem popular, o programa dominical traz para a televisão o universo das comunidades, principalmente a carioca. Samba e funk são os ritmos mais tocados, que fazem os convidados dançarem. Na contramão dos programas de auditório que contratam 32 modelos para embelezar as plateias, de preferência com características europeias, o público do Esquenta! é formado por favelados, em sua maioria negros. (NETO, 2015)

Manifestação mais literal ainda desse momento, nessa época também surgiram os chamados “rolezinhos”, eventos organizados por jovens ao redor do Brasil em shoppings centers, templos do consumo capitalista. Por lá, a ideia era controversa. De um lado, os participantes diziam ser apenas uma opção de lazer. De outro, os lojistas e o público mais conservador temiam pela segurança dos espaços, alegando ações de vandalismo. Entretanto, o interessante do movimento é que esses jovens “estavam vivendo o que a nova condição social das suas famílias permitiam: passeios em shoppings para compras e novas opções de lazer, uma clara mudança de comportamento gerada pela mudança econômica” (NETO, 2015).

No ano de 2014, entretanto, esse cenário começou a refletir um certo tipo de esgotamento. Com o enfraquecimento econômico do país e a retração do consumo, o funk ostentação, aos poucos, foi perdendo espaço para outros tipos de mensagens, já que essa passava a não fazer tanto sentido para a nova realidade que se construiu, caracterizada pelo aumento do desemprego, das taxas de inflação e dos juros e pela diminuição da renda doméstica. Importante notar que apesar disso, o gênero funk em si não sofreu impacto negativo muito menos perdeu mercado. Pelo contrário, abriu novas frentes, descobriu novos artistas e reinventou suas estruturas para continuar sendo um dos estilos de maior sucesso em todo o país.

Apesar do crescente sucesso do gênero nos anos 2000, grande parte do público ainda tinha dificuldade de visualizar o funk como um produto cultural legítimo e sua percepção ainda era associada às classes mais baixas da população. Ainda que presentes nos grandes meios de comunicação, o discurso do funk era sempre associado às comunidades e não havia espaço para o gênero em eventos coordenados pelas elites de realidade completamente antagônica àquelas de onde o ritmo se originara. Dessa forma, o gênero sofreu uma baixa significativa nos anos seguintes.

No entanto, o Brasil adentrou um período de fervor econômico a partir de meados dos anos 2000, em que as populações das classes D e E decaíram e a C começou a ter um poder de consumo muito maior. Nesse panorama, nos damos de frente com uma parcela da sociedade, antes silenciada e marginalizada, com um poder de consumo muito maior e uma participação social muito mais ativa. Com o boom econômico vivido pelo país nesse período, também se tornou muito mais amplo o acesso desses grupos a internet e a comunicação móvel.

Dessa maneira, as classes antes oprimidas e invisibilizadas, de onde o funk se originou, começam a participar ativamente dos espaços urbanos e sociais.

O Brasil mudou, e o funk acompanhou a mudança. À medida que mais pessoas das classes mais baixas passavam a ter acesso à internet e a plataformas da web como o YouTube e o Facebook, o funk ganhou notoriedade entre as massas mesmo sem a ajuda de grandes gravadoras. Com o dinheiro que entra das parcerias de publicidade com o Google, as gravadoras e empresários independentes conseguem comprar equipamentos profissionais e contratar engenheiros de som para aumentar a qualidade da produção. (THE WALL STREET JOURNAL, 2014).

Um dos marcos dessa mudança de paradigma foi o encontro de jovens da periferia, denominado popularmente de "rolêzinhos", que ajudaram a popularizar o gênero entre os adolescentes.

Nessa perspectiva, notou-se que as classes D e C eram rentáveis e tinham grande poder de expressão e houve até um certo processo de glamourização dessas camadas. Deu-se início, então, a uma maior aderência dos grandes meios de comunicação a temas e cenários inerentes às populações de mais baixo poder aquisitivo. As telenovelas, grandes centralizadoras do entretenimento e de discussões no Brasil, que antes retratavam a vida das elites nas pacatas histórias ambientadas em bairros nobres, como o Leblon, deram lugar a tramas típicas da classe média-baixa brasileira, em cenários como o subúrbio do Rio de Janeiro, como no maior sucesso recente entre os folhetins da Rede Globo, "Avenida Brasil".

A soma dos públicos das classes C, D e E chega aos 80% da população. Esta é uma audiência que merece atenção especial uma vez que com sua ascensão econômica, aumentou também a sua autoestima, representatividade e visibilidade. Elas não querem mudar da periferia para os bairros de elite das grandes cidades. Desejam permanecer nas suas comunidades, com seus princípios, valores e hábitos de consumo. Não são mais apenas seguidores dos padrões das classes A e B. Para os produtores de televisão o desafio está em encontrar uma nova forma de representar esta audiência e fazer com que o telespectador se identifique com o que é veiculado, seja em programas jornalísticos, humorísticos ou na teledramaturgia. (RAHDE, 2012.)

Portanto, ainda segundo Rahde (2012), podemos verificar que esse aumento do poder aquisitivo e de visibilidade das classes mais baixas impactou diretamente na produção cultural

do país. Esse momento foi fundamental para a compreensão de como o funk se tornou um dos principais gêneros musicais consumidos no país.

7. MARCOS DA PROFISSIONALIZAÇÃO DO FUNK

Pela primeira vez, a periferia estava no centro das atenções midiáticas e ganhando espaço para se tornar visível. Assim, surgiu em São Paulo uma vertente do funk carioca denominada "funk ostentação". Assim como tratado anteriormente no capítulo sobre as diferentes vertentes do gênero, essa tendência surgida na região metropolitana paulista abordava temas como a vontade de mudar de realidade econômica e o aumento do poder de compra das classes mais baixas. Eram objetos frequentes nas letras dessas músicas os carros, relógios, dinheiro e mulheres, daí sua denominação.

Isso é um reflexo direto da crescente econômica que o país atravessava e permitiu que o funk começasse a tomar uma nova forma diante do mercado fonográfico.

O disparo na popularidade do funk é alimentado por fãs de uma geração que vivenciou a maior ascensão social da história brasileira: dezenas de milhões de pessoas que deixaram para trás os bolsões da pobreza para formar uma nova classe média. Se o poder econômico deu a essa nova classe uma voz, o funk tem dado a muitos de seus novos membros algo para cantar. (THE WALL STREET JOURNAL, 2014).

Nesse panorama de mudanças econômicas, surge um nome que seria o principal agente ativo para catalisar o crescimento e a profissionalização do funk no país, o Kondzilla. O paulista de 30 anos, que estudou cinema e marketing, acompanhou esse crescimento de perto e, atento a oportunidade, criou em 2012 o canal Kondzilla, onde produzia e dirigia vídeos para artistas de funk. Hoje, além de produzir e dirigir, ele empresaria e agencia artistas do gênero e tem o quarto maior canal do mundo no Youtube, com quase 50 milhões de inscritos, faturando cerca de 1 milhão de reais todo mês, segundo a Revista Veja de SP, em reportagem de 2017. Não é surpresa, então, que todos os principais funks dos últimos anos sejam vinculados a sua empresa - ele já soma cerca de 21 bilhões de visualizações.

Konrad Cunha Dantas, o Kondzilla, e os artistas sob seu selo, transformaram o funk em um negócio rentável que o colocou em um patamar de prestígio no mundo todo. Adaptado às diferentes épocas, sua estratégia não se difere muito da Furacão 2000, de anos anteriores. Valoriza-se a junção de artistas de funk em um mesmo espaço e se produz em grande escala, fortalecendo o gênero.

A diferença entre eles é que a produtora mais recente investiu na tomada de outros espaços e da valorização do cantor, além do apelo visual, antes totalmente negligenciado pelos expoentes do gênero. O artista que antes era denominado como "favelado" ou objeto exótico pela elite, foi se transformando em um popstar carregando todas as características envolvidas nesse universo: visivelmente sempre associados a marcas de luxo, com grande espaço de inserção na imprensa e nos meios de comunicação e amparados por um gerenciamento completo de carreira. Além disso, o funk se estruturou de forma mais sólida e polida e conseguiu se adaptar às diferentes mudanças de mercado que se seguiram.

Não é incomum, dessa forma, a presença de cantores sertanejos associados aos artistas do selo Kondzilla, uma das estratégias mais elementares para o crescimento e consolidação do funk no país. O sertanejo é atualmente o ritmo mais rentável e disseminado no país, ocupando hoje as 6 primeiras posições do ranking das 50 músicas mais ouvidas no Brasil na maior plataforma de streaming musical, o Spotify. Até mesmo um de seus agenciados, Mc Kevinho, é co-empresariado pela gigante do sertanejo AudioMix.

É inegável, no entanto, que nesse processo de adaptação, ocorreu uma quase "asepsia" do gênero pelo mercado fonográfico. A fim de tornar o ritmo mais palatável para a grande massa, as letras antes fortemente sexualizadas ou com temas inerentes à realidade das favelas, deu lugar a conteúdos sobre festas, hedonismo e bundas.

Desde 2012, os maiores e mais rentáveis cantores provenientes do funk no país, Anitta, Kevinho e Ludmilla, perderam o MC de seus nomes ao longo do tempo, pararam de falar palavrões e já quase inexistem o tamborzão carioca em suas discografias, dando espaço para o pop melódico.

Isso não tira, entretanto, a importância de existir representantes originários das comunidades e dos bailes funk ocupando espaços antes designados apenas às grandes elites.

É evidente que todas essas transformações estruturais e econômicas no Brasil trouxeram à tona diferentes fenômenos culturais e se tornou inegável a presença do funk como um produto de alto padrão de consumo e que foi proveniente das periferias. Isso atraiu a atenção do mundo todo e trouxe um nível grandioso de valorização para o ritmo.

Esses artistas fizeram, no ano de 2018, grandes turnês pela Europa, cantando músicas em português e ampliando o espectro do funk nesses países. Além disso, atraíram atenções de grandes produtores como o estadunidense Diplo e a cantora Madonna. O hit Bum Bum Tam Tam, do MC Fioti, lançado pela Kondzilla, alcançou a marca de mais de 1,2 bilhões de

visualizações no youtube e produziu um remix com grandes nomes da música global, como Future e J Balvin.

A estratégia do funk brasileiro nos últimos anos é, inclusive, bastante parecida com o movimento dominado por esse último artista. J Balvin, grande representante do movimento de música latina que começou a dominar o mundo em 2017, é um dos expoentes dessa nova era. Entre essas estratégias, estão a valorização audiovisual e tática dos artistas, a dominação dos meios de streaming, principalmente em formato de vídeo e o incentivo de featurings (parcerias entre diferentes artistas).

Dessa maneira, vemos que o espectro alcançado pelo funk é cada vez mais abrangente e até mesmo global. Fomentado pelos avanços econômicos e sociais do país, destaca-se a valorização do gênero, sua sofisticação e sua profissionalização. É notável que um ritmo antes periférico e subjugado, hoje faz parte de um mercado milionário que cresce a cada dia, como aponta reportagem do Correio Braziliense de 2018.

O funk brasileiro tem feito sucesso internacionalmente. De acordo com uma pesquisa do Spotify, divulgada nesta quarta-feira (30/5), o consumo de playlists que tocam o gênero musical cresceu 3.421% fora do país desde 2016. O dado para o crescimento mundial, incluindo o do Brasil, é de 4.694% nos últimos dois anos. A empresa é a maior do mundo no ramo de streaming musical, e tem cerca de 170 milhões de usuários em 65 países. (CORREIO BRAZILIENSE, 2018)

Ainda é possível perceber o sucesso comercial do funk quando observamos sua penetração em empresas dos mais variados segmentos, inclusive em mercados de alto poder aquisitivo e não apelando para a estética do exótico, mas sim para o popular e o que os veículos de streaming estão reproduzindo. A marca Chanel fez um comercial de seu perfume Chance Eau Tendre usando uma batida de funk de trilha sonora. Mesmo não contendo letras, a inspiração no ritmo para criar uma propaganda de marca de luxo evidencia, além da popularidade do funk, também a sua capacidade de aceitação internacional, público que não conheceu e não vivenciou o contexto histórico do gênero musical.

8. NARRATIVAS DE LUTAS IDENTITÁRIAS PRESENTES NO FUNK

O funk americano se estabeleceu, desde a sua origem, derivada da música negra dos guetos, como um manifesto periférico. Não só nas letras que questionam a realidade social e a desigualdade das periferias brasileiras, o funk consegue, no teor sexual exacerbado, na violência explícita e até na sua sintaxe, funcionar como um retrato de uma realidade até então invisível ou idealizada. A vida do pobre sempre foi um tema recorrente no entretenimento

brasileiro, mas sempre visto a partir de um ângulo externo elitizado. Ou seja, o retrato das classes de baixa renda, era, normalmente, acompanhado, de uma figura batalhadora, uma história de superação ou uma aspiração à ascendência. Observando o arquétipo do pobre brasileiro, construído pelas mídias massivas, observamos personagens de novelas, pessoas com o gari Renato Sorriso, programas de TV como Lar Doce Lar, que reforma casa de pessoas pobres com narrativas de dificuldades e superações. Estas histórias comprovam uma versão construída para a platonização de um povo que viveu sem acesso à educação e igualdade social, um padrão idealizado de como as pessoas que nasceram em meio à pobreza deveriam se comportar.

Com a disseminação do funk se populariza há uma exposição da vivência de favelas através da cultura que estava sendo recebida pela classe média. As disputas entre facções viraram pauta dos noticiários, a sexualidade naturalizada através de expressões lúdicas e uma linguagem que nadava contra a moral e os bons costumes tanto valorizados pela classe média e seu conceito de família embarcavam nas batidas que incentivavam as danças erotizadas e passinhos cômicos. Com tantos elementos simbólicos é uma linguagem própria criada, os funkeiros inseriram uma nova narrativa para o restante do Brasil consumir, além do novo ritmo.

O desconhecimento era tanto que os primeiros flertes do funk com o pop comercial vinham mais dos casos de violência dentro dos bailes do que da música em si. Isso, associado ao linguajar das letras, criou uma atmosfera densa e crítica em torno do gênero. Deriva-se disso a barreira com os espaços públicos e de reprodução (TV e rádio) que perdura até hoje, e que justifica a atual conexão forte do ritmo com as plataformas digitais.

Quando o funk começou a ganhar visibilidade fora das comunidades, os primeiros registros na mídia não estavam nos cadernos de cultura. Em outubro de 1992, facções rivais de jovens funkeiros se encontraram na praia do Arpoador, em Ipanema. Houve pancadaria, corre-corre e pânico entre os frequentadores da praia. (NEXO, 2017)

Além disso, ainda hoje se estabelece a crença do funk como causador de um ambiente sexualizado e machista dentro das periferias, mas uma aproximação da análise nas comunidades denota muito mais uma reprodução de uma realidade do que uma influência na ação. Isso é, o funk atua menos como um incentivador de determinadas atitudes e mais como um reprodutor, escancarando isso para fora e criando esse contato com a classe média tradicional, que era até então velado. Aí começa a aparecer a verdadeira narrativa das periferias, muito menos idealizada e higienizada do que as mostradas nas séries que romantizam a figura do pobre. O funk escancara o sexo e o crime para a sociedade em geral

de um jeito que ainda não estava visível e leva uma nova visão do mundo para dentro das classes alta brasileiras. Vale notar, que o desconforto social relacionado a isso não converge em pressão para um maior desenvolvimento educacional nas periferias e sim para projetos que visam o fim ou expulsão do gênero das grandes mídias. Como se o problema das letras ali cantadas fosse do próprio gênero, e não da grande desigualdade que havia marginalizado e invisibilizado as periferias nas décadas anteriores, causando os "problemas" cantados.

Eu costumo dizer que o funk salvou a minha vida, e o funk vem salvando vidas. Ele não está só salvando vidas, ele está enriquecendo pessoas. E quais são as pessoas que ele está enriquecendo? É o preto, o pobre, o favelado, a mulher. A mulher totalmente fora dos padrões que canta músicas feministas, no meu caso. Isso não agrada. O funk não agrada. O maior crime que o funk comete é deixar pretos ricos, porque droga tem em todo lugar, tem no Rock in Rio, no Lollapalooza, em boates, todos os lugares (MC Carol, em entrevista ao site Brasil de Fato)

Outro aspecto interessante de se ressaltar é de como o funk se mantém fiel à sua origem social. Mesmo que, hoje, existam MCs famosos com seus conteúdos adaptados, que tenham ascendido economicamente e até saído das comunidades, é raro ver uma mudança do contexto social retratado nas letras, mesmo que mais suavizadas. Diferente do samba, que se elitizou para um caráter mais erudito, o funk permanece se renovando sonoramente, mas mantendo suas mensagens de base que contemplam o erotismo, a vida nas favelas e as drogas. Uma solução já vista é a ambiguidade das letras para deixarem o entendimento do conteúdo explícito sem mencioná-lo, deixando assim o efeito cômico.

O Rio de Janeiro se mantém enraizado nas localidades das narrativas, por exemplo, raramente as letras citam Zona Sul, Leblon e Copacabana, como fazem praticamente todos os demais gêneros nascidos na cidade. Pelo contrário, colocam no mapa as comunidades e morros onde nascem os funks e acontecem os bailes: Morro do Borel, Complexo do Alemão etc. Em São Paulo essa citação à origem geográfica das músicas e dos bailes é ainda mais comum.

Que o helipa é baile de favela
Que a marconi é baile de favela
E a são rafael é baile de favela
E os menor preparado pra foder com a xota delas (o vai)
Eliza maria é baile de favela
Invasão é baile de favela
E as casinha é baile de favela
E os menor preparado pra foder com a checa dela (vai)
Que o Hebron é baile de favela
A bailão é baile de favela
E na rua 7? Baile de favela!
E os menor preparado pra foder com a checa dela (vai)
Baile de Favela

O funk, por si só, é um contestador social já na sua existência. Mesmo as letras obscenas e com exaltações ao crime cumprem um papel importante de externalizar a existência dessa realidade. Além disso, parte das letras também tem papel ativo nas críticas às hipocrisias sociais e à omissão do estado.

É som de preto de favelado
mas quando toca ninguém fica parado.(2x)
O nosso som não tem idade, não tem raça
E nem vê cor
Mas a sociedade pra gente não dá valor
Só querem nos criticar pensam que somos animais
Se existia o lado ruim hoje não existe mais"
Som de Preto

Eu vim pelas taça, pois, raça
Foi quase dois palito
Ontem foi choro, hoje tesouro
E o coro grita "Tá Bonito"
Eu sou Zona Norte, fundão
Swing de vagabundos
Que venceu a desnutrição
E hoje vai dominar o mundo
País do Futebol

Nestes dois trechos exemplifica-se o caráter mobilizador e questionador do funk. Por mais que algumas letras façam apologia a violência, é comum também a crítica a omissão do estado e da sociedade, que gera essa situação. Há uma consciência geral sobre as origens dessa exclusão e as letras denotam essa narrativa de causa e consequência, que variam entre exposição das dificuldades de se viver naquela realidade ou até a hipocrisia da classe média de ouvir a música que eles tanto criticam, quando lhes convém, como nos dois exemplos.

Do ponto de vista do feminismo, vemos que muitos pontos do funk vistos como problemas foram ressignificados conforme o aumento da sua popularidade. Nos anos 90, em que os primeiros sucessos femininos surgiram, as cantoras de funk eram extremamente sexualizadas em todas as maneiras possíveis. As roupas curtas fazem parte não só do vestuário das MCs, mas também dos versos das músicas. Um exemplo importante para contextualização é o caso da Mulher Melancia, dançarina do que se apresentava nos bailes do furacão 2000 e ficou conhecida por seu corpo hipersensualizado. Ela mais tarde virou cantora e teve seus próprios momentos de sucesso, mas cada aparição na televisão era quase que obrigatório a exibição de sua bunda ou alguma dança sensualizada. Seja do soul ou do miami bass, o funk e o sexo estão interligados desde a sua origem, com referências explícitas nas letras. A naturalização da sexualização nos shows, clipes de música e do machismo cantado é consequência deste histórico. Mulheres como Valesca Popozuda, que também ficou conhecida por usar pouca roupa em shows, no caso do grupo Gaiola das Popozudas. Esta,

passou pelo processo de mudança no comportamento da mulher do funk, com seu single "Beijinho no Ombro". Sucesso no Brasil, a música esteve entre as músicas mais tocadas do seu ano. A carreira de Valesca foi modificada, suas roupas ainda eram sexualizadas, mas agora com um conceito artístico é um posicionamento de poder feminino. A inspiração deixa de ser o ato sexual por si só e foca agora nas cantoras pop americanas. Ainda se explora uma sensualidade, mas com uma justificativa de liberdade. É possível denotar esta mudança principalmente das artistas que transicionam da música focada para as periferias para a tentativa de popularização. Vale-se observar que a atitude da sociedade e dos meios de comunicação de exigirem mais roupa nas mulheres para torná-las mais palatável ao público de massa não é menos machista do que a pressão nas comunidades para que não usem roupas. De certa forma ainda é uma necessidade de objetificação dos corpos.



Fig 1: Mulher Melancia em apresentação de baile do Furacão 2000 em 2008 Disponível em: https://youtu.be/JIFpq_7a5jY



Fig 2: MC Pocahontas no clipe “Não sou obrigada”, em 2019 Disponível em: <https://youtu.be/HutLSVbLWHM>

MC Pocahontas, na figura 2, demonstra bem como se comporta a mudança na sexualização da mulher. Agora colocado de forma artística em seu clipe “Não sou obrigada” lançado em março de 2019, as roupas curtas são usadas mais como liberdade sobre o corpo do que com a intenção de objetificar a cantora. Ela se posiciona como protagonista do próprio corpo, inclusive na letra da música.

Deixa eu te lembrar que eu não sou obrigada a nada
Ninguém manda nessa raba
Uma bunda dessa não nasceu pra ser mandada
Ninguém manda nessa raba
Não sou obrigada

Outro exemplo notório de posicionamento feminista é de um dos maiores sucessos de 2017, da cantora Anitta. Usando um biquíni criado com fita isolante dentro de uma favela carioca cobrindo apenas suas partes íntimas, gerou grande polêmica, trazendo a música para diversas pautas sobre uma cantora tão conhecida e com influência até no público infantil fazendo este tipo de aparição. Anitta fez este funk muito mais voltado para o funk

sensualizado dos bailes, apesar de manter o posicionamento libertário de dona do próprio corpo.

Também tem se tornado normal fugir do padrão sensual entre as cantoras. Existem mulheres no funk que surgem e se mantêm dentro das comunidades sem recorrer à sexualização. Nomes como MC Carol e Dani Russo conseguem significativa expressividade por meio de uma abordagem mais divertida e confiante, típica dos MCs jovens masculinos.

Caracterizado entre as causas identitárias, o funk não está presente só entre as lutas das mulheres. O caráter transgressor da música, que a princípio fora usado como posicionamento sócio-econômico, hoje é usado por diversos grupos de minorias. Cantoras como Gloria Groove, Lia Clark e e Mulher Pepita usam do funk para dar visibilidade para suas próprias questões, colocando o público LGBT também na esfera de públicos que o funk pop e comercial aborda. Causas que começaram completamente distintas hoje se relacionam através da música e conseguem ecoar para todo o país como cultura.

Em setembro de 2017 a cantora IZA estava despontando como revelação da música pop nacional. Conhecida por seu público no canal próprio do Youtube onde fazia covers de músicas internacionais de cantoras pop renomadas como Rihanna e Beyoncé, a cantora rapidamente ganhou popularidade quando assinou um contrato com uma gravadora e começou suas produções originais, com um crescimento exponencial de fãs. IZA rapidamente construiu uma imagem de fascínio sobre si, sendo reconhecida por sua voz e seu carisma. Até o momento possuía três músicas autorais, duas delas já compondo trilhas sonoras de novelas. Nestas condições ela lança, em parceria com a marca L’Oreal, um novo single intitulado “Esse Brilho é Meu”, música inspirada nos movimentos de empoderamento feminino.

Jogo o meu cabelo e não desço do salto
Vou dando o meu show, faço da vida um palco
Faço o que quiser, felicidade é meu alvo
Mais alto, mais alto (jogue as mãos para o alto)
Colorindo a vida, elevando o nível
Fale o que quiser, mas eu não borro o meu rímel
Pode aceitar Somos o brilho do mundo com muito orgulho
Esse Brilho é Meu

O clipe possui algumas uniões de elementos já comentados. Em primeiro lugar, a marca promoveu um clipe em parceria com a cantora, em que todo o casting era composto por modelos negras, com exceção de Flavia Pavanelli, modelo conhecido na época por namorar MC Kevinho. Nomes fortes de representação de mulheres negras do país, como Tais Araújo e Ju Nalu estavam presentes, já que tanto elas como Flavia são embaixadoras da marca.

Outro ponto importante é a absorção do discurso feminista da cantora no posicionamento da marca L’Oreal, que buscando criar uma associação positiva de sentimento com fãs da artista e das embaixadoras se apodera do discurso como seu. Por fim vemos que a cantora se aventura em cantar seu primeiro funk, com a batida bem marcada do gênero no estilo pop, com produções mais instrumentais. Mesmo não sendo o foco da mensagem do clipe, a mensagem da letra apresentada é uma mensagem transgressora, de reconhecimento do poder das mulheres, e a escolha de um funk também compõe mais significado para este posicionamento.

Este comportamento de marca na música está também aliada à era do digital, que tem se mostrado um cenário de competitividade capitalista na produção de conteúdo. No início século XXI, essa presença virtual poderia ser destacada como avanço de “novas tecnologias”, causando a impressão de que algo anormal estava sendo descoberto, mas hoje faz parte do cotidiano de milhões de usuários pelo mundo (o Brasil já possui mais de 63% de sua população online, segundo IBGE 2016). Para Perez (2004) “a grande contribuição das novas tecnologias e também da concorrência é que os consumidores, antes ignorados, passaram a fazer parte das preocupações das organizações”, considerando que o consumidor tem voz, e fazendo com que as organizações assumam posturas como faz a L’Oreal, inserindo a marca no contexto de empoderamento feminino.

Isso impulsiona um movimento mundial que facilita a quebra de paradigmas impostos na sociedade, afinal “(...) estamos no tempo hipermoderno da mistura de gêneros, das transversalidades criativas, das desregulamentações produtoras de ligações ou de sínteses estético-mercantis” (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 78). O estilo de comunicação top-down está cada vez mais em desuso, o consumidor exige ser ouvido e ter poder de mudança sobre o que consome, conforme aponta Perez (2004): “até há pouco tempo a comunicação era unidirecional, partindo do anunciante, e todo o aparato representando pela agência, veículos etc. em direção aos consumidores. As organizações tinham voz, mas não ouvido”.

A organização estrutural das comunidades são um fator essencial para o alastramento e entendimento do gênero como peça da cultura das periferias. Existe um senso de empreendedorismo nas favelas que favoreceu o crescimento exponencial do funk no Brasil. Segundo Sousa e Silva e Barbosa (2013), “Uma das maiores ‘potências’ das favelas cariocas é a imensa capacidade de inovação e criatividade de seus moradores e de instituições locais”. Assim, com o crescimento do funk, também surgiram outros empreendimentos que fizeram essa estrutura se sustentar. Nasceram as rádios clandestinas de funk locais, e delas radialistas

que se transformaram em produtores (como o DJ Luciano). Assim se iniciou uma pequena indústria que começou a se retroalimentar onde cada vez mais MCs surgiam e eram financiados por esses radialistas para gravar seus materiais. E desse modo, surgiram também os produtores, os promoters, os organizadores e os fornecedores, e assim criavam-se os bailes.

Os produtores e radialistas começaram a organizar estúdios improvisados onde compartilhavam as produções de funk. Um dos mais famosos é o “Estúdio Sagrada Família” que fica separado por um muro da casa onde vive o núcleo da família Catra, onde são realizados as gravações de funk desse coletivo. Este é composto por Dr. Rocha, Jota, WF, Kapella, e Mr. Catra, além de Beto da Caixa que, passado um tempo, se afastou do grupo.

Ainda hoje, com a grande disseminação da internet, essa lógica ainda é aplicada. Os produtores locais criam "pontinhos" (excertos de música usados para a produção do funk, como um pedaço de um cavaco, ou um grito, ou um tambor) e a maioria deles são disponibilizados de graça para compartilhar, como no site kitdepontos.com.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indústria cultural movimenta muito dinheiro, está cercada de estratégias de mercado e é composta por grandes conglomerados de empresas, gravadoras e companhias do gênero. É notável, então, quando um movimento cultural, qualquer que seja, emergja das camadas mais baixas da sociedade com tamanha expressividade e atinja lugares que músicas respaldadas por toda essa indústria do consumo não conseguem atingir. O funk cresceu nas favelas, enfrentou as mais diversas críticas da sociedade, cavou seu espaço junto ao público e, mesmo sem espaço significativo em TV ou rádio, atingiu marcas como o único vídeo brasileiro a ter mais de 1 bilhão de visualizações no YouTube. Hoje o funk não se trata de um gênero limitado ao público C, D e E, que geralmente ainda o produz. Ele é um produto de massa, que ecoa nos mais diversos níveis sociais do país.

A ascensão do funk é um processo longínquo e que mescla momentos de crescimento orgânico com estratégias bem traçadas. Mesmo surgindo como uma voz para uma parte da sociedade invisibilizada, ao longo de seu caminho para o público de massa, o funk suprime determinadas características base do gênero que expressam a realidade das comunidades brasileiras e caminha para uma música de apelo popular. Por mais que atinja mais pessoas, o funk pop comercial omite do seu discurso parcelas identitárias da favela e sacrifica parte do seu poder de exposição de questões sociais das comunidades, decorrentes da negligência dos governos e do isolamento econômico desses lugares. As narrativas vão trocando a vida do

jovem comum de comunidade nos bailes pela do cidadão médio nas festas, e os ritos e rituais vão sendo substituídos pelos padrões da indústria musical, mesmo que essa esteja mutuamente sendo transformada pela agilidade com que o gênero cresce.

Destaca-se também nesse processo, o poder de rápida renovação de estilo e estratégias que o gênero tem conseguido promover nos seus meios. As mudanças nas tendências das letras, as evoluções dos videoclipes e a ascensão de inúmeros artistas do ritmo mostram como o afastamento do funk dos canais de comunicação e comércio tradicionais o permite se renovar e manter-se em voga, colocando-o, muitas vezes, a frente dos demais gêneros musicais.

O funk coloca o jovem de periferia no centro das agitações culturais e localiza a favela no mapa não só do que faz sucesso, mas também do que é "cool" e tendência. É o poder da verdade de um povo que, até então, raramente vira sua voz e realidade expressas de maneira crua e verdadeira. O funk é reto em sua origem e, acima de qualquer julgamento social, é o retrato da sociedade desigual que gera o isolamento das favelas. E na favela o tráfico, o baile, a gramática informal e o sexo coexistem em realidade. É daí que o sai o funk que, aos poucos, vai se transformando para chegar ao grande público de maneira popular.

10. REFERÊNCIAS

ANTUNES, Daví; QUADROS, Waldir; GIMENEZ, Denis. Afinal, somos um país de classe média? Mercado de trabalho, renda e transformações sociais no Brasil dos anos 2000. 2013.

BOSCO, Francisco. A vítima tem sempre razão?. Editora Todavia SA, 2017.

CAETANO, Bruna. MC Carol: “O maior crime que o funk comete é deixar pretos ricos”. Brasil de Fato, 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/04/02/mc-carol-o-maior-crime-que-o-funk-comete-e-deixar-pretos-ricos/>> Acesso em: jun 2019

CARDOSO, Rodrigo; ROCHA, José Geraldo. A aceitação do funk carioca como cultura. Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa, v. 1, n. 1, 2016.

CHANCE CHANEL - TAKE A NEW CHANCE. YouTube, 2019. (30s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Sl3c1EA2xO0>>. Acesso em: 13 de março de 2019.

COGO, Rodrigo Silveira; NASSAR, Paulo. A história e a memória na comunicação organizacional: um estudo da narrativa da experiência para atratividade dos públicos. Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 10, n. 19, 2011.

CORREIO BRAZILIENSE. Funk cresce 3.421% fora do Brasil em playlists do Spotify.

Disponível em:

<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversaoarte/2018/05/30/interna_diversao_arte,685059/funk-cresce-no-mundo-segundospotify.shtml>. Acesso em: mai. 2019

CYMROT, Danilo. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Editora Record, 2005.

FOLHA DE S. PAULO. Funk carioca conquista o Brasil. 1997. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/7/25/ilustrada/36.html>> Acesso em: mai 2019

FOUCAUL, Michel. O sujeito e o poder. Dreyfus, H.; Rabinow, P. Michel Foucault, uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009

FUNK RIO (1994) Documentário. YouTube, 2013. (45m31s). Disponível em: <

<https://www.youtube.com/watch?v=349OLoSMBAc>>. Acesso em: 13 de março de 2019.

IFPI. *Global Music Report 2018: ANNUAL STATE OF THE INDUSTRY*. 2018

LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MACEDO, Suzana. DJ Marlboro: na terra do funk. Dantes Editora e Livraria, 2003.

MAIA, Felipe. 20 Anos de Baile Funk: Sergio Goldemberg, Diretor do Documentário 'Funk Rio', VICE, 2014. Disponível em: < https://www.vice.com/pt_br/article/bm4nkz/entrevista-sergio-goldemberg-funk-rio>. Acesso em: 21 abr. 2019

MEDEIROS, Janaina. Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo e prazer. Editora Terceiro Nome, 2006.

NERI, Marcelo Côrtes. A nova classe média: lado brilhante dos pobres. 2010.

NETO, Daniel. Realidade de um e vontade de outros: o funk ostentação como símbolo da classe C brasileira. João Pessoa. 2015.

PEDRO, Thomaz Marcondes Garcia. É o fluxo: “baile de favela” e funk em São Paulo. PROA Revista de Antropologia e Arte, v. 2, n. 7, p. 115-135, 2017.

PEREZ, Clotilde. Signos da marca: expressividade e sensorialidade. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

PRÓ MÚSICA BRASIL. TOP 200 FAIXAS EM STREAMING. PRÓ MÚSICA BRASIL. 2017. Disponível em: <<http://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2018/04/TOP200-STREAMING-2017.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2019

RAHDE, Maria Beatriz et al. Avenida Brasil: o popular como pós-modernismo televisivo. Estudos em Comunicação, 2012.

SENADO FEDERAL. Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513>>. Acesso em abr. 2019

SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge Luiz. Favela: alegria e dor na cidade. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

THE WALL STREET JOURNAL. Das favelas à classe média, a ascensão do funk brasileiro. Disponível em: <<https://www.wsj.com/articles/das-favelas-a-classe-media-a-ascensao-dofunk-brasileiro-1393884061>>. Acesso em mai. 2019

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. Revista Estudos Históricos, v. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Expresso Zahar, 2014.

VYGOTSKY, L., LURIA, A., LEONTIEV, A., LEVINA, A., e outros. *Studies of egocentric speech*.