

# Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

2011

# Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC



Libny Silva Freire

***O endereço dos bailes: o funk como representação cultural carioca***

## Resumo

Muitos discursos giram em torno do funk, tanto no sentido de marginalizá-lo quanto de legitimá-lo como expressão cultural. Ao longo dos anos medidas combativas foram postas em prática, inclusive a proibição das festas onde era consumida a música, os bailes, gerando diversas manifestações em prol da liberação e descriminalização. Em 2009, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro reconhece o funk como patrimônio cultural carioca. Nesse artigo buscamos compreender a construção do conceito funk como cultura e quais as possíveis representações e significações produzidas na sociedade. Utilizando os conceitos de sociabilidade e cultura, o estudo se concentra na produção bibliográfica – livros – depositada na Fundação Biblioteca Nacional e nas referências ao funk veiculadas na mídia impressa carioca.

**Palavras-chave:** Funk; Rio de Janeiro; Cultura; Sociabilidade; Mídia.

### Funk: Histórico e classificações

Nos EUA, nos anos 30 e 40, nasce o blues e o *rhythm and blues* – versão eletrificada do blues rural – que imitava o estilo de cantar, dançar e vestir do negro. O funk nasce de “uma feliz junção do *rhythm and blues*, uma musica profana, com o gospel, música protestante negra” (DAYRELL, 2005, p.45). Dessa junção, nasce o *soul*, tendo como expoentes nomes como Ray Charles e James Brown. O funk nasce da *soul music* e, inicialmente, o termo funk era usado pra designar a música negra dançante. O gênero funk chega ao Brasil, especificamente à periferia da cidade do Rio de Janeiro, nos anos 70.

A batida forte e cadenciada, a montagem tipicamente eletrônica, o improviso e a batida acelerada são características marcantes da música funk. A dança acompanha o ritmo e o corpo é o elemento fundamental (CASTRO, HAIAD, 2009, p.11).

O ritmo carrega influências musicais africanas e americanas e, foi se desenvolvendo ao longo dos anos, como um gênero musical brasileiro e – genuinamente – carioca. Nessas misturas, o gênero funk, notadamente, sofre influências de outros ritmos que permeiam a cena musical do Brasil.

No funk encontramos várias performances que evidenciam essa mescla: a fala cantada do *rapper*, muitas vezes, carrega a energia dos puxadores de escola de samba, as habilidades do corpo do *break* são acentuadas com o rebolado e a sensualidade do samba

e o *sampler* viram batida de um tambor ou atabaque eletrônico (LOPES, FACINA, 2010, p.2).

O surgimento do gênero nos anos 70 não obteve sucesso nos diversos grupos sociais carioca, pelo contrário, foi motivo de repúdio por alguns, principalmente por ser uma manifestação musical advinda do subúrbio carioca, isto é, uma música de periferia, criada por jovens negros e pobres. “As depreciações mais comuns são: pobreza, cafonice, abandono, atraso” (VIANNA, 1997, p.67).

O consumo do ritmo funk também se dá através dos bailes, que são as experiências musicais, vividas em grupo e responsáveis pelo crescimento e disseminação do funk nas favelas. Os adeptos ao gênero se organizam para irem aos bailes juntos, ensaiam as coreografias das músicas e formam equipes de dança. “O baile funk é, principalmente, uma atividade suburbana” (VIANNA, 1997, p.14). Frequentar o baile é uma atividade que se pratica em grupo. O funkeiro, consumidor do gênero, se caracteriza por ser jovem e morador de favela carioca. “O termo “funkeiro” assim como roqueiro, pode ter um significado mais abrangente, referindo-se a todas as pessoas que gostam da musica funk, não importando se são frequentadores dos bailes ou não” (VIANNA, 1997, p.15).

O que destacamos em relação à realização dos bailes é que, apesar de serem reconhecidos como manifestações culturais suburbanas, se iniciaram na zona Sul da Cidade. Nos anos 70, os primeiros bailes ocorreram no Canecão, aos domingos. Os bailes, conhecidos como “Bailes da Pesada”, eram inspirados nos negros americanos e na sua luta pelos direitos civis. Em 1976 os bailes foram proibidos pela ditadura militar por reunirem grande quantidade de negros, e assim, levantarem a suspeita de ser um movimento social. Desde então, o Canecão virou um espaço destinado à Mpb, iniciando a temporada de shows com Roberto Carlos (VIANNA, 1997).

Nos anos 74 e 75, a proibição dos “Bailes da Pesada”, iniciou um movimento cultural de afirmação da identidade negra chamado de *Black Rio* ou *bailes black*. O movimento tinha como característica principal o penteado *black power*, a música executada nos bailes era a *soul music*. É importante destacarmos que nem todos os frequentadores dos *bailes black* tinham motivação política ou defendiam questões sociais ou mesmo contra o racismo. “Os frequentadores dos “Bailes da Pesada” eram jovens negros em sua maioria, mas também brancos [...]” (MILAGRES, 1997, p.9).

Com o passar dos anos, o comprometimento do funk acabou sendo com o entretenimento e a diversão, a festa em si.

Apesar de ter surgido num meio em que a opressão social é sentida no dia a dia, o funk não é cultura de protesto e seus artistas raramente estão preocupados em passar crítica social para os frequentadores dos bailes. Embora existam alguns raps tratando de problemas sociais, o principal compromisso do baile funk é com a diversão, com a interação comunitária, com o ritual, os temas das músicas tratam principalmente dos anseios da adolescência, sem muita conotação didática. O humor e o erotismo são sempre explorados em letras criativas de duplo sentido. (MILAGRES, 1997, p.40)

Diversos artistas surgiram influenciados pela *soul music*, entre eles, Tim Maia, Cassiano e Sandra de Sá. No fim dos anos 70, a disco music acabou com os *bailes black*, entretanto, a estrutura que temos hoje de realizar os bailes, com dj e equipe de som, deve-se à realização dos *bailes black*. Após um período, o movimento foi se enfraquecendo e, pressionado, se desfez (MILAGRES, 1997).

O movimento funk no Rio de Janeiro se mantém nos anos 80 – os bailes continuam a serem realizados, mas não mais, sob a ideia de protesto dos *bailes black*. Os bailes, realizados nos subúrbios cariocas, passam a ter grupos de dançarinos e campeonatos de equipes de danças coreografadas. Dessa interação do corpo com a música, surge a necessidade de interagir com a fala.

A música acompanha os jovens em parte das situações em que decorrem da vida cotidiana: música como fundo, música como linguagem comunicativa que dialoga com outros tipos de linguagem, música como estilo expressivo e artístico. São múltiplas as dimensões e os significados que convivem no âmbito da vida interior das relações sociais dos jovens, sendo mais vivida do que apenas escutada. (DAYRELL, 2005, p.36)

Surge a dificuldade: As letras das músicas, executadas pelos dj's<sup>1</sup>, eram em inglês, idioma que a maioria dos funkeiros não dominava. “O funk, no começo se restringiu ao consumo do produto importado” (MILAGRES, 1997, p.10). A solução surge na figura das *melôs*, que eram versões em português criadas a partir da sonoridade das expressões em inglês, satisfazendo assim, o desejo de cantar em grupo.

---

<sup>1</sup> DJ – disc jockey – é o responsável pela seleção das músicas tocadas nos bailes.

De fato, as letras da música negra norte-americana, que fazem referência às políticas raciais e culturais não eram por eles compreendidas. Não havia raps nacionais e os funkeiros adaptavam o léxico inglês na base da homofonia: “you talk too much” e “i’ll be all you ever need” eram transformadas em bordões aparentemente sem sentido em português, como “taca tomate” e “ravióli eu comi”. (HERSCHMANN, 2000, p.24)

Iniciada nos bailes da periferia carioca, a nacionalização do funk, isto é, o caráter nacional dado ao gênero, surge a partir de 1989, quando “o Dj Marlboro produziu o LP Funk Brasil, cantado em português, pelo qual recebeu o disco de ouro” (MACEDO, 2003, p.47).

Por quase 20 anos os bailes executaram músicas estrangeiras, a partir da nacionalização do funk, das letras que retratam também uma condição social, que é a vida nos subúrbios cariocas, nascem também diversas categorias no funk. O funk é caracterizado por diversos elementos, entre eles, temos a batida e os discursos executados pelos mc’s<sup>2</sup>, que podem ser de cunho romântico, de protesto e erótico. Classificamos essas categorias, reconhecidas pelo público, como *funk melody* ou *charm*, que possui bateria eletrônica e fala sobre o amor romântico e desilusões amorosas, como a extinta dupla Claudinho e Buchecha; o estilo *funk proibidão* que apresenta um discurso social, na tentativa de retratar a vida na favela, os preconceitos e injustiças sociais, entretanto, cita facções criminosas, façanhas de traficantes, e por isso, é geralmente executado dentro das favelas e combatido pela polícia. Um dos representantes desse estilo é o Mr. Catra, que apesar de ter discos lançados no estilo *proibidão*, tem sua trajetória marcada pelo *funk erótico* ou *batidão*, caracterizado por conter letras com linguagem sexual explícita e que incitam coreografias com teor erótico. Os bailes onde ocorrem têm proibida a entrada de menores de dezoito anos<sup>3</sup>.

Acreditamos que o papel de violento, atribuído ao funk, se construiu através de dois episódios: os bailes de embate, realizados no fim dos anos 80 e o arrastão de 1992, na praia de Ipanema, zona Sul do Rio de Janeiro.

No baile de embate – precursor do baile de comunidade – ocorria, como o nome já diz, *embates*, ou seja, confrontos entre os grupos das comunidades, que acabavam por ser tornarem inimigas. A galera – assim chamados os grupos – da comunidade X se

---

<sup>2</sup> MC – mestre de cerimônia – são responsáveis por conduzir o baile, interagir com a plateia, vindo depois a ser sinônimo para cantor do gênero funk.

<sup>3</sup> Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/funk/dados-artisticos>. Acesso em 04 nov. 2013.

organizavam para brigar com a galera da comunidade Y. Era tão latente o espírito e a excitação pela violência com que as galeras iam ao baile para brigar, que as entradas de cada comunidade eram separadas e os acessos a banheiros, bar e bilheteria eram distintos.

...a violência é um tema, uma preocupação e uma realidade constante em todos os momentos do baile. Existe toda uma organização, a revista na porta, os seguranças que observam a pista de dança, a habilidade do dj, etc., que tenta evitar o aparecimento da violência, mas é raro um baile que não tenha pelo menos uma briga (VIANNA, 1997, p.84).

Na tentativa de evitar esses embates, foram criados os bailes por comunidade, isto é, cada comunidade faria o seu baile, o que diminuiria o risco de violência, pois seria improvável alguém invadir o baile e brigar dentro de sua própria comunidade. “O baile na favela é uma festa da própria comunidade. Nele comparecem desde os mais velhos até as crianças. Todos se conhecem, tornando a festa uma confraternização comunitária” (MILAGRES, 1997, p.26).

Após essa medida, um problema se originou: os traficantes passaram a financiar os bailes nas comunidades, como uma forma de autopromoção, dando início à associação do funk ao tráfico. “Os bailes de comunidades são vistos como aqueles cujas regras e segurança interna são ditadas pelas forças políticas locais, entre elas, as organizações criminosas” (HERSCHMANN, 2000, p.116). O baile continuou sem brigas, obviamente, ninguém tentaria provocar embates em um baile promovido por um traficante. Dentro desse cenário, nasceu a categoria mencionada anteriormente, funk *proibidão*<sup>4</sup> com saudações e exaltação aos traficantes.

... a pobreza e o ambiente de marginalização, ausência do estado, educação, desemprego e violência propiciaram uma forma particular – principalmente por parte dos jovens – de consumir, de se relacionar com a cidade e de expressar suas angústias. Foi justamente nesse momento que o funk apareceu como exemplo de expressão juvenil e elogio à violência. (CUNHA, 1997, p.91)

Essa associação com a violência foi ratificada quando em 1992, foi noticiado pela mídia nacional – e internacional – um arrastão na praia de Ipanema, zona Sul carioca. Entende-se por *arrastão* o “roubo coletivo em que um grupo de pessoas leva

---

<sup>4</sup> Também chamados de rap do contexto, onde contexto significa bando de traficantes.

dinheiro, objetos pessoais e até as roupas de quem está na praia.”<sup>5</sup>. O caso repercutiu como se o dito *roubo* tivesse sido realizado por funkeiros, ajudando a construir a figura do funkeiro, preto, pobre, ladrão e violento. “Mal-interpretado como um levante de assaltantes, o fato ainda agregou ao termo funkeiro uma conotação de violência” (MEDEIROS, 2006, p.54). A mídia nacional passou a acusar os funkeiros pelo aumento da violência.

O que pudemos observar é que nas obras consultadas para esta pesquisa, os autores não tratam sequer, o arrastão de 1992 como um roubo. A pesquisadora Janaína Medeiros (2006) registra a entrevista do Nilo Batista, vice-governador do Rio de Janeiro, à época do arrastão, e secretário da justiça e da polícia civil: “Eu tenho um levantamento completo do que aconteceu ali. Não teve uma vítima, não teve uma pessoa ferida. Só teve um furto de uma toalha e um par de sandálias havaianas. Ridículo” (MEDEIROS, 2006).

Com o medo que o arrastão suscitou na população carioca, o funk começou a ser reprimido e a mídia passou a direcionar críticas, acusando-o – e assim, a seus adeptos – de ser uma música repleta de violência, de mau gosto e ouvida apenas por bandidos do morro. Uma parte da população “temia que seus filhos fossem influenciados pela “cultura marginal” das favelas e periferias carioca” (MILAGRES, 1997, p.14). Após os arrastões – e a ideia do funk como ameaça – surgiram projetos como o Rio Funk, da prefeitura do Rio, que incentivava e promovia o lazer e a vida cultural do gênero oferecendo cursos de dj’s e dança, etc. (HERSCHMANN, 2000).

O funk dialoga com a vida na favela, o cotidiano, o preconceito enfrentado pelos que moram no morro e trabalham fora daquele território, “o baile funk pode significar uma válvula de escape pra muitos” (MARLBORO, 1996, p.39). A violência cantada, originalmente nas letras do *proibidão*, pode ser entendida também como um modo de ser visto, da comunidade ter voz, dos seus problemas chegarem ao conhecimento da sociedade em geral.

a violência presente na sociedade constitui um tipo de linguagem que expressa conflitos que, por vezes, emergem na forma de manifestações culturais denunciadoras da existência

---

<sup>5</sup> Disponível em:

[http://www.unbciencia.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=298%3Apesquisadora-derrubamito-de-que-praias-cariocas-sao-espacos-democraticos&catid=25%3Aantropologia&Itemid=16](http://www.unbciencia.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=298%3Apesquisadora-derrubamito-de-que-praias-cariocas-sao-espacos-democraticos&catid=25%3Aantropologia&Itemid=16)

Acesso em 04 jan. 2013.



de manifestações sociais e interesses diferenciados que, ao serem exibidos pela mídia e por vezes, assimilados/consumidos pelo público, instituem sentidos e ganham adeptos. Para tais expressões culturais, a violência é tanto um recurso de expressão quanto de obtenção de visibilidade. (HERSCHMANN, 2000, p.44)

Entre os anos de 1993 e 1994, a mídia carioca passa a ver o funk. O pesquisador Micael Herschmann (2000) afirma que até o ano de 1992 não havia qualquer menção ao funk nos principais jornais, como O Globo, O Dia, JB e a Folha de São Paulo. “Desde o início da década de 90, o funk já era a presença cultural mais forte entre os jovens nas favelas do Rio, e por conta de ser uma música de fácil aceitação comercial, começou a chamar atenção dos adolescentes de classe média da cidade” (MILAGRES, 1997, p.27).

O funk chega à zona Sul após mais de 10 anos de sucesso na zona Norte, os jovens da zona Sul passaram a apreciar o som e frequentar os bailes que lá eram realizados. Os artistas que começaram a fazer sucesso na mídia nacional faziam parte do estilo *melody*, como o cantor Latino e o grupo *You Can Dance*, que fazia parte do elenco do programa da Xuxa – Xuxa Hits (1995) e Planeta Xuxa (1997-2002) – ambos veiculados pela Rede Globo.

Na realidade, o funk encontrou em sua versão melody um “caminho para o sucesso” e o palco para a construção e exibição de um conjunto de “traços identitários”, isto é, encontrou uma forma romântica e bem-humorada de dar visibilidade às suas expectativas e frustrações. (HERSCHMANN, 2000, p.112)

A apresentadora Xuxa impulsionou esse sucesso e provável aceitação do funk pelos demais grupos e zonas da Cidade. Ao afirmar *sou funkeira* ela faz com que a mesma mídia que via o funkeiro como demônio, a tornasse a embaixatriz do funk (VIANNA, 1997).

O funk, utilizado como meio de entretenimento e expressão musical pela juventude suburbana e moradora de favela nos anos 80, chega em meados dos anos 90, angariando adeptos nos bairros da zona Sul carioca. O funk, através da música e da dança, estabeleceu um canal de comunicação entre os jovens do asfalto e dos jovens das favelas e os que pertenciam ao subúrbio (MILAGRES, 1997).

O grande sucesso é observado nos anos de 1994 e 1995, o funk dita a moda, a linguagem, o vestuário e ainda tem a apresentadora Xuxa como *embaixatriz*. O mercado fonográfico passou a investir em discos do gênero, o funk desenvolveu seus próprios veículos de divulgação como programas de rádio (*Big Mix* – veiculado na rádio RPC e apresentado pelo DJ Marlboro, era líder de audiência entre os jovens) e revistas (*Só funk* e *Pancadão*) surgiram. As equipes de som, responsáveis por realizarem os bailes (dj's e equipamento de som) se proliferaram e algumas surgiram como a Furação 2000. Surgiram profissões, como cantor de funk, os mc's e os músicos dos bailes, os dj's. “O funk passou a ser também um agente de incentivo à adequação social dos moradores das comunidades pobres através da criação de um mercado de trabalho e como estilo musical revelador de talentos” (MILAGRES, 1997, p.5).

### **Cultura e preconceito**

O funk, apesar da ascensão nos anos 90, tanto na TV quanto no rádio, continua recebendo diversas críticas de uma parcela da população que, amparada pela mídia, começa a protestar contra a realização dos bailes. Segundo os opositores, os bailes funk trazem drogas e violência para as cercanias dos locais onde são realizados.

Em 29 de maio de 2000<sup>6</sup>, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro – Alerj – instituiu regras para a organização de bailes onde se executava o gênero funk, e ao longo de oito artigos, discorria sobre segurança e responsabilidades dos realizadores. No entanto, essa lei, em outros termos, proibiu a realização dos bailes, pois os organizadores não conseguiam cumprir todos os decretos para realização.

Iniciaram-se os protestos contra a lei, artistas que aderiram ao gênero se manifestaram publicamente em prol da liberação dos bailes e da descriminalização do funk. Diversos manifestos e abaixo-assinados foram direcionados à Alerj e campanhas foram iniciadas em prol do movimento de descriminalização e, portanto, liberação dos bailes. Dentre os manifestantes em defesa da descriminalização do gênero estão nomes reconhecidos em todo o país, como Dj Marlboro, Fernanda Abreu e Negoinho da Beijaflo.

---

<sup>6</sup> Lei nº 3410. Disponível em [http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/69d90307244602bb032567e800668618/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument#\\_Section1](http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/69d90307244602bb032567e800668618/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument#_Section1). Acesso em 14 de agosto de 2012.

Em 2009, dois projetos de lei foram aprovados pela Alerj, no que se refere ao funk. “Em matéria intitulada *Funk Legal*, numa alusão à legalização dos bailes como manifestação cultural, o jornal da Alerj emitiu uma nota relativa à aprovação, que foi realizada por unanimidade<sup>7</sup>” (FREIRE, 2012, p.3).

A cultura exaltou o combate ao preconceito contra o funk, que ganhou status de movimento cultural e teve garantida a sua livre manifestação, a partir da aprovação das leis 5.543/09 e 5.544/09.

Além da revogação das regras que dificultavam a realização dos bailes funks, a lei também conferiu status de movimento cultural e de caráter popular ao gênero funk, reconhecendo-o como patrimônio cultural carioca, em suma, funk é cultura. As leis – 5.543/09 e 5.544/09 – asseguram a realização das manifestações próprias ao funk e proíbe qualquer ato de discriminação. O funk, a partir desse status de patrimônio cultural, fica liberado para concorrer em editais públicos relacionados à cultura.

Diante desse quadro, no ano seguinte, surge o movimento cultural denominado *Rio Parada Funk* – RPF – que conta com três edições<sup>8</sup> (2010, 2012 e 2013) com duração de 10 horas e cerca de 100 apresentações, entre dj’s e mc’s, reunindo variados estilos, do erótico ao romântico. As apresentações musicais são aliadas a exposições fotográficas e oficinas. O evento tem como objetivo reunir a população em prol da descriminalização e legitimação popular do funk como patrimônio carioca.

### **Cariocas falando do carioca: O funk nos jornais**

Em nossa pesquisa, além de elaborarmos o histórico do funk e a sua construção como cultura, buscamos compreender como é que, a partir dessa nova condição do funk como cultura, os jornais cariocas se portariam em relação ao gênero. Optamos por analisar *O Globo* e *O dia* por se tratarem de jornais de grande circulação e terem um direcionamento diferente de público – notadamente o jornal *O Globo* possui uma linguagem onde não se quer como um jornal “popular”, enquanto que o *O dia* se apresenta com uma linguagem e abordagem mais popular. Acreditamos que essa

<sup>7</sup> Site do jornal: <http://www.alerj.rj.gov.br/Balanco20072010.pdf>. Acesso em 09 nov 2011.

<sup>8</sup> Em nossa pesquisa delimitamos os anos de 2010 e 2011 como recorte temporal para a análise.

primeira distinção de público identificada nos veículos de comunicação carioca nos dará uma leitura de como cada um aborda e, transmite aos leitores, o funk carioca. Como dissemos, analisamos a cobertura midiática do *Rio Parada Funk* nos anos de 2010 e 2011, ocorridos em 01 de setembro e 30 de outubro, dos respectivos anos citados.

Na busca por compreendermos essas representações do funk, selecionamos as edições de 2010 e 2011 dos jornais *O Globo* e *O Dia*<sup>9</sup> no período que antecedia o RPF e após o evento, para que tivéssemos um recorte temporal maior da provável cobertura midiática. Os jornais foram analisados (cadernos de Cidades, Cultura e os veiculados no fim de semana – exceto os cadernos de Esportes e Economia) e fomos identificando as matérias que tratavam e/ou faziam referência ao gênero funk. Identificamos também o número de capas que foram dadas ao tema, bem como as que continham fotos e as narrativas de cunho positivo e/ou negativo.

Mencionamos que a nossa escolha por esses jornais, se deu pelo fato de serem direcionados a públicos distintos, mas as diferenças entre eles vão além da data de fundação, elas se manifestam através dos prováveis leitores de cada um, além do valor cobrado pela edição diária.

O jornal *O Globo*, fundado em 1925, é distribuído diariamente, e foi o primeiro a circular aos domingos. Apresenta-se mais tradicional, com matérias que enfatizam decoração e viagens internacionais, e sua edição diária custa R\$ 2,50. O jornal *O Dia*, criado em 1951, com forte apelo popular, incluem matérias policiais, também distribuído diariamente, com forte apelo popular, predominam matérias policiais e, através do caderno *O Dia D*, traz matérias sobre televisão, novelas, fofocas e agenda de bailes funk. A edição custa R\$ 1,20, menos de 50% do valor do *O Globo* (FREIRE, 2012).

Foram analisadas 174 edições, sendo 92 do jornal *O Dia* e 82 de *O Globo*.<sup>10</sup> Nos impressionou o pequeno espaço dado a um gênero, notadamente carioca, em detrimento do espaço dado a outros gêneros, como o samba e mpb, também importantes na construção cultural e cena musical da cidade do Rio de Janeiro.

---

<sup>9</sup> Relativo ao ano de 2010, analisamos os periódicos publicados a partir da 2ª quinzena de agosto e o mês de setembro completo e em 2011, a análise foi realizada nas edições do mês de outubro completo e 1ª quinzena de novembro.

<sup>10</sup> O Dia: Foram 46 edições, referentes a cada ano, totalizando 92 edições consultadas.

O Globo: Foram 41 edições referentes a cada ano, totalizando 82 edições consultadas.

O jornal *O Dia* se destacou pelo número de matérias sobre – ou relacionadas – ao funk. No período analisado foram nove matérias/notas em 2010 e 21 em 2011, enquanto que, no jornal *O Globo* foram, em 2010 e 2011, seis referências, cada ano. *O Dia* se destaca pela publicação da agenda de shows do gênero funk, das nove citações sobre o ritmo em 2010, sete foram referentes a shows no Rio de Janeiro. Nas agendas de shows e eventos, sessão comum aos dois jornais, os bailes funk são anunciados somente no jornal *O Dia*, como por exemplo, a nota *Mr Catra – 30/09 – que diz Com nova dançarina, Agnes japonesa, o funkeiro mostra também novo repertório. Grátis (mulher) e R\$ 7 (homem) 18 anos.*

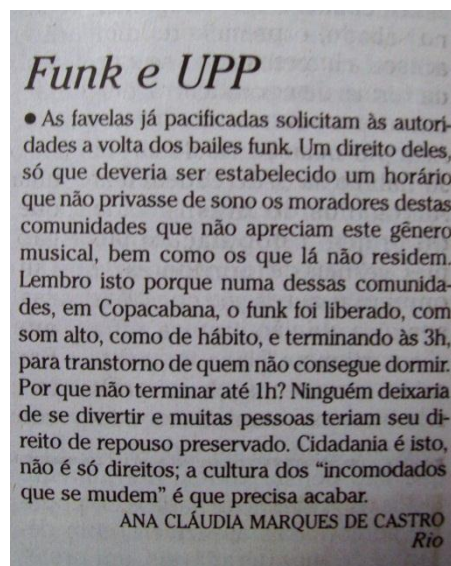
No jornal *O Globo* localizamos uma citação de agenda, na coluna do Ancelmo Góis – 18/09/2010 – sob o título de *Pancadão da Paz*, a nota fala sobre a comemoração do Dia Mundial da Paz no Borel e usa o termo *favela* para se referir à Borel. O uso da palavra *favela*, usada no *O Globo* é bastante incomum, pois o termo mais usado atualmente é *comunidade*, seria *comunidade do Borel*, por exemplo. No jornal *O Dia* não encontramos o termo *favela* associado ao funk.

*O Dia* deu vários destaques em capa para matérias sobre o funk. Em edição publicada em 16/08/2010 (Figura 1), a capa traz a foto de uma funkeira (termo bastante utilizado no jornal *O Dia*) cujo título é *Brunninha, a lady gaga do funk*. A matéria narra a trajetória musical da mc, cujo repertório é composto de funk *melody* e direcionado ao público *teen*. A referência à cantora Lady Gaga é entendida como uma alusão ao sucesso que a mc alcançou no gênero funk, assim como Lady Gaga no pop mundial. A matéria não trata apenas da trajetória da funkeira, também menciona o funk como gênero musical e dá a ele o título de *carioquíssimo*, numa clara referência ao lugar de nascimento e legitimação do funk como carioca.



**Figura 1:** Chamada de capa do jornal O Dia – 16/08/2010.

Em 2010, o jornal *O Globo* não publicou matérias sobre o funk, apenas notas, com alguma citação, como em *Orfeu cai no funk* – 12/09 – que, apesar do título, a única referência ao gênero é quando diz que a releitura da peça inclui o funk numa entrada do personagem principal. No jornal *O Globo* encontramos notas negativas em relação à realização de bailes funks, entretanto, essas notas, apesar de publicadas pelo jornal, faziam parte da sessão Carta do leitor, onde a reclamação que predominava era em relação ao volume do som e horário de término dos bailes. As cartas relacionavam o baile funk às UPP's (Unidade de Polícia Pacificadora) sob alegação de que estas unidades é quem detinham a permissão para a realização dos bailes. Sob os títulos de *UPP e o funk* – 31/08, *Funk nas alturas* – 02/09 e *Funk e UPP* – 21/09 (Figura 2), os leitores do *O Globo* se apresentam como não adeptos do gênero musical, refletindo negativamente na representação do funk neste jornal (FREIRE, 2012).



**Figura 2:** O Globo, Carta do leitor - publicada em 21/09/2010.

Na carta da leitora Ana Cláudia Marques, fica clara a insatisfação com a realização do baile funk, devido ao volume do som, que como ela mesma diz, *como de hábito*. O que achamos importante nesta fala é que a leitora, além de atribuir o caráter de entretenimento ao funk – *ninguém deixaria de se divertir* – também considera o funk como um gênero musical e que a realização do baile funk é um direito deles – da comunidade. No jornal *O Dia*, durante o ano de 2010, não foram atribuídas referências de cunho negativo ao gênero funk nem a seus adeptos, os funkeiros. Nesse período não tivemos referências diretas ao RPF.

No ano de 2011, a edição do *Rio Parada Funk* obteve cobertura no jornal *O Dia*. Diversas matérias trataram antecipadamente do evento, tanto falando do local e atrações, quanto prestando serviço público, como por exemplo, o funcionamento do metrô que foi alterado em prol do evento. O jornal publicou em 03/10/2011 (Figura 3) uma matéria sobre a realização do RPF, com o título *Parada na Avenida Rio Branco consagra de vez o funk carioca*.



Figura 3: O Dia 03/10/2011: “Evento pretende conscientizar a população de que o ritmo é cultura”.

O período que antecedeu o evento teve cobertura do jornal *O Dia*, inclusive quando o Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – decidiu vetar o movimento, alegando que o volume do som e a multidão poderiam provocar danos aos prédios tombados do centro da Cidade do Rio de Janeiro. O jornal, eticamente, não se colocou em apoio ou oposição aos dois grupos, mas soube dar voz a ambos. Na matéria, de página inteira, publicada em 21/10/2010, sob o título *Parada Funk no centro só com limite de volume*, o jornal *O Dia* discorre sobre os motivos que levaram a

proibição do evento pelo Iphan e fala que a medida nunca foi imposta ao bloco carnavalesco Bola Preta, que reúne 2 milhões de pessoas, em contrapartida, o RPF calculava um público de 100 mil pessoas. Em 25/10/2011 a publicação *Iphan veta Rio Parada Funk na Av. Rio Branco* elucida a questão e informa que o evento ocorrerá na Avenida Presidente Vargas, onde não há restrição ao volume do som.

Um dia após a realização do RPF – 31/10/2010 – o jornal publica a cobertura do evento, com chamada de capa e foto (Figura 4).



Figura 4: O Dia – 31/10/2010

No mesmo período – 2011 – que antecedia o RPF, o jornal *O Globo* publica um perfil do organizador do evento, a matéria, de página inteira e foto, conta sobre a vida dele, o nascimento do evento e as dificuldades encontradas para a realização. Não encontramos notas posteriores ao evento RPF.



Em relação a notas de cunho negativo, ambos apresentaram no ano de 2011. O jornal *O Dia*, em 07/11<sup>11</sup> fala de bailes proibidos pela polícia em Bangu, por suspeitarem que eram organizados por traficantes e que havia venda de drogas. No mesmo ano, o jornal *O Globo* publica em 07/10, na sessão Carta do leitor a nota abaixo (Figura 5):



Figura 5: O Globo – 07/10/2011.

A nota, enviada pelo leitor Leonardo Vinicius Rabelo Guimarães, é um protesto contra a realização de bailes funk no Morro do Salgueiro devido ao alto volume do som. O leitor argumenta que o local não possui tratamento acústico e nem licença para funcionar, e que, apesar de ligar para a polícia, nada foi feito em relação ao funcionamento do baile. O que gostaríamos de destacar é o trecho *Quem o frequenta, de certo, não trabalha ou estuda* e ainda noutra frase, sentencia *Maldita lei que determina que agora isso é cultura*. Ora, essa fala, que constrói o funkeiro como um vagabundo ou desempregado e sem instrução foi ouvida no início dos anos 90, quando falamos dos bailes de embate e arrastão. Ao unir esses atributos – desempregado, vagabundo – para desqualificar o funk como cultura, o leitor expressa o mesmo pensamento, que vem sendo combatido pelos adeptos do gênero e seus representantes. Sansone (1997) aborda essa questão dos estereótipos atribuídos aos funkeiros.

O funk, portanto, é tão popular que quem frequenta o baile não é um único tipo de jovem. Entre os funkeiros, existe uma maioria que estuda e /ou trabalha e que curte também outro tipo de música, pois para a grande maioria, o funk não exclui o apreço a outros tipos de sons. (SANSONE, 1997, p.173)

<sup>11</sup> Matéria intitulada “PM proíbe funk em Bangu”.

Identificamos nos periódicos uma abordagem diferente quando se trata do gênero funk, pois enquanto o jornal *O Dia* o apresenta como um ritmo carioca e publica agenda de shows dos mc's, o jornal *O Globo* veicula uma série de reclamações dos leitores em relação ao funcionamento e liberação de bailes funk.

Abaixo, apresentamos dois gráficos (Gráficos 1 e 2), construídos a partir da coleta de dados e categorizações que mencionamos. Os gráficos são comparativos (2010 -2001) de cada jornal e nos auxiliaram na visualização e compreensão da cobertura midiática do funk, inclusive para públicos distintos.

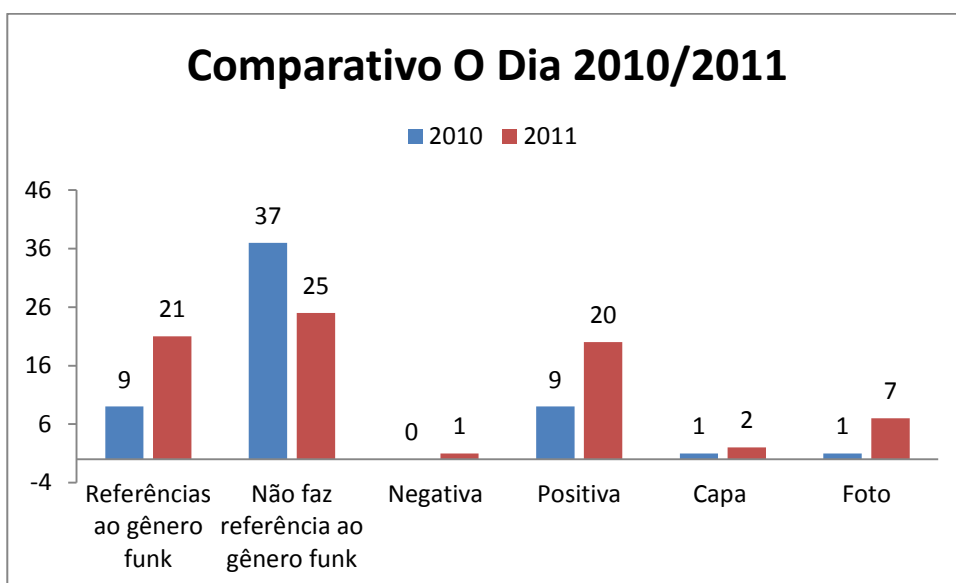


Gráfico 1: O Dia - Comparativo 2010-2011

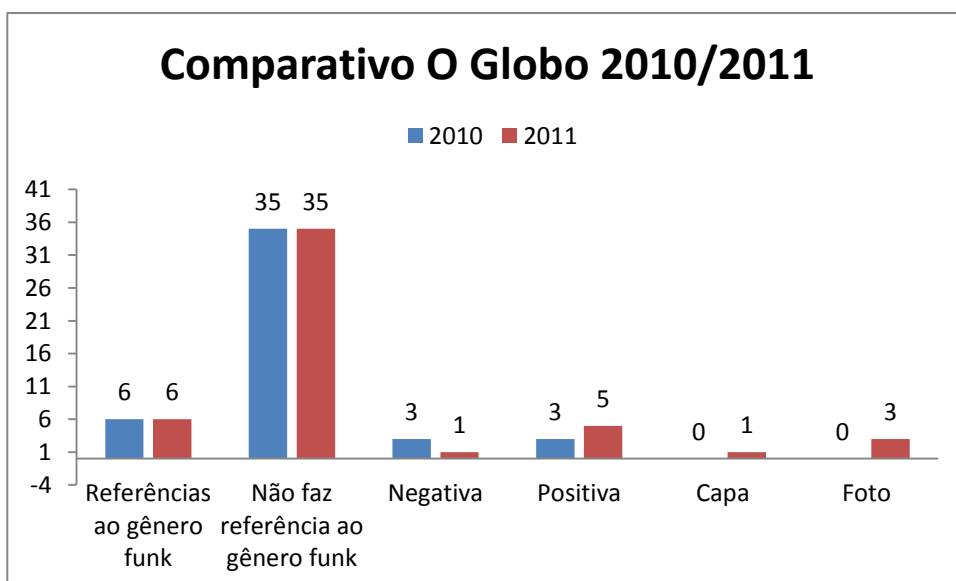
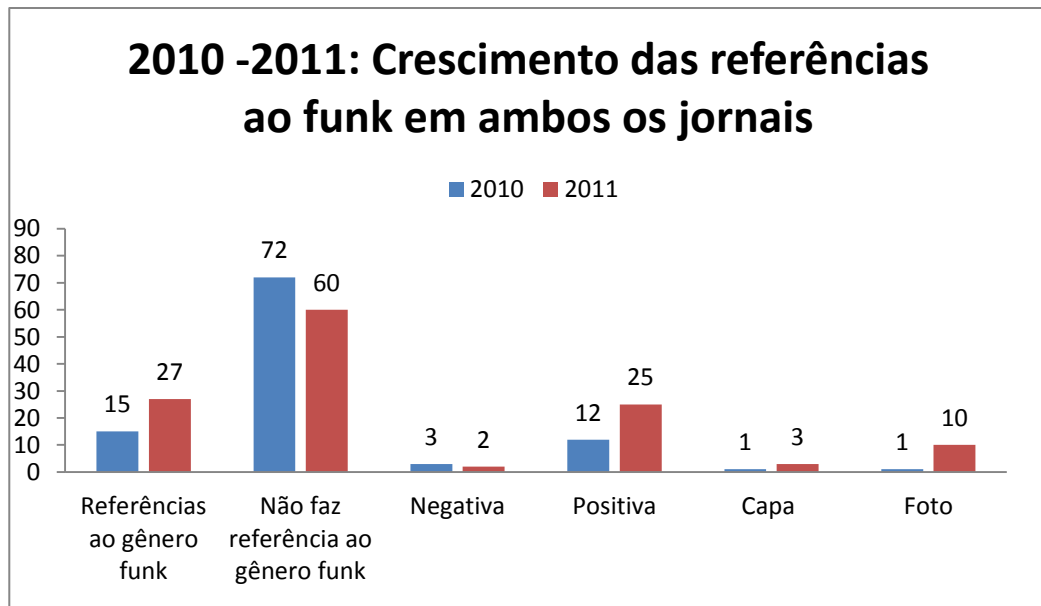


Gráfico 2: O Globo - Comparativo 2010-2011



**Gráfico 3:** 2010-2011–Crescimento das referências ao funk em O Globo e O Dia.

Ao observarmos os o último gráfico (Gráfico 3) identificamos um crescimento da menção ao gênero funk em ambos os jornais, apesar da RPF não ter sido a mais citada, podemos compreender as demais referências como uma maior aceitação do gênero, inclusive como cultura, genuinamente carioca. Compreendemos que as publicações de *O Dia* são direcionadas a leitores que apreciam o funk, demonstrada pelas inúmeras notas sobre agenda de shows e bailes. Em contrapartida temos o jornal *O Globo*, que veicula as cartas de leitores reclamando da realização dos bailes, por causa do alto volume do som. Os jornais não chegam a emitir um juízo de valor pejorativo, pelo contrário, o reconhecem como produto carioca – *carioquíssimo* –, como dito em *O Dia*. As categorizações nos auxiliaram no entendimento destas representações, como por exemplo, o termo funkeiro, encontrado nas matérias, sinalizando que, se esses termos foram incorporados ao texto jornalístico, obviamente, o foram socialmente.

### **Território e sociabilidade: O funk como um espaço sociocultural**

O funk transformou o cenário social carioca, através da realização dos bailes, dos grupos se dirigindo aos diversos locais a cada semana, movimentando assim, o espaço sociocultural da Cidade. O pesquisador Micael Herschmann vê o funk – os bailes, especificamente – como uma reivindicação de um espaço sociocultural (HERSCHMANN, 1997).

A construção de um estilo não é simplesmente a apropriação ou a utilização de um conjunto de artefatos; implica organização

ativa e seletiva de objetos que, são apropriados, modificados, reorganizados e submetidos a processos de ressignificação articulando atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo (DAYRELL, 2005, p. 41).

Quando esses processos de ressignificações se manifestam em zonas de subúrbio, recebem juízos de valor, assim como ocorre com o funk. A criação de um gênero musical pode ser pensada a partir das construções sociais, o território dos sujeitos, o lugar destes falantes: compositores e consumidores do produto musical (FREIRE, 2012). Barbosa (2009) compreende o território como um espaço demarcado pelas intenções e ações humanas, onde é exteriorizada, tanto a existência individual, quanto a coletiva.

O território significa a constituição necessária de laços que se definem pela apropriação e uso das condições materiais, como também dos investimentos simbólicos, espirituais, estéticos e éticos que revelam a natureza social do demarcado (BARBOSA, 2009, p. 20).

A construção do gênero funk, a partir da juventude suburbana, demarca um território, um lugar onde símbolos produzem sentidos para aqueles que compartilham do gênero, criando a identidade de um grupo com práticas rotinizadas (GIDDENS, 2002) como hábitos de vestir, modos de agir e lugares preferidos de encontrar o outro. Apesar de nossa pesquisa não abranger as composições de funk, entendemos que elas trazem, em suas construções, essas práticas rotinizadas e apropriações do cotidiano do morador do subúrbio e das comunidades cariocas. Essas apropriações nas canções acabam comunicando a identidade do indivíduo, a linguagem e até mesmo o uso de determinado vestuário.

Em entrevista ao pesquisador Dayrell (2005), publicada no livro “A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude” (2005) o Dj Marlboro, fala dessa mescla de práticas e pessoas e, portanto, dessas apropriações pelo gênero: “O funk é a cara do povo. O funk não tem uma cara só. Você vai encontrar um funk que fala de Deus e um funk que fala da macumba, tem funk que fala de mulher, que é cachorra, tem funk que fala que a mulher é princesa”(DAYRELL, 2005, p.67).

Esse território no funk – que inclui essas apropriações – representa também um território de comunicação de culturas, de identidade e sociabilidade e que, ao serem compreendidas acabam por revelar valores, memórias e símbolos. “A principal

relevância das expressões culturais juvenis parece ser a de se oferecerem como espelhos do seu tempo” (HERSCHMANN, 2000, p.15).

Em nossas discussões, não consideramos os conceitos – já defasados – que distinguem cultura erudita de cultura popular. Para a nossa pesquisa nos detivemos nos conceitos de cultura pluralizada de Certeau (1995)

A relação da cultura com a sociedade modificou-se: a cultura não está mais reservada a um grupo social: ela não mais constitui uma propriedade particular de certas especialidades profissionais (docentes e profissionais liberais) ela não é estável e definida por um código aceito por todos (CERTEAU, 1995, p.104).

Nos amparamos também nas discussões do pesquisador Canclini (2003) que não pensa cultura, unicamente, como uma manifestação popular ou de propriedade de determinados grupos de intelectuais, mas vê a cultura como resultado da troca entre demais culturas, que sofrem alterações com o passar dos anos, sendo exatamente esse o processo que originou o funk, que mencionamos no início dessa pesquisa: A junção do *rhythm and blues* com o gospel, originando o *soul*, chegando ao Brasil e se transformando noutro estilo, com outras práticas e linguagem própria, a partir das *melôs*. “Paralelamente à identidade sonora que se formara, o movimento funk assumia também uma identidade comportamental” (MEDEIROS, 2006, p.18). Compreendemos os gêneros musicais como parte integrantes dessas manifestações, pois “Nenhum modo de vida pode se afirmar, e simultaneamente renovar suas tradições, sem a presença de outros modos de vida” (BARBOSA, 2009, p. 21).

Entendemos que o popular compreende o que provém do povo, mas também o que é consumido por ele, gerando um fluxo de produção e consumo. O historiador e intelectual francês Michel de Certeau, em seu livro *A cultura no plural* fala dessa condição da cultura como um processo, um fluxo, “... cultura é o caminho que sai da unidade fechada, passando pela pluralidade desenvolvida...” (SIMMEL, 1998, p.81). Se entendermos cultura como tudo que é especificamente humano, acabamos por pensar o funk – sua construção – como cultura.

A esse processo cultural, de interação de indivíduos, onde o convívio produz um sentimento e satisfação de estar socializado, Simmel (2006) chama de sociabilidade. São as crenças compartilhadas da vida social nos centros urbanos que constroem essa sociabilidade. A favela é um espaço heterogêneo, mas que mantém contato entre si,

onde as diferentes identidades se manifestam, mas que se unem em função de uma prática sociocultural no espaço onde se consome o funk. Os bailes funk acabam por gerar essa sociabilidade, quer no subúrbio, quer na zona sul.

### **Considerações finais**

Ao entendermos a cultura como um canal de expressão do povo, o funk se apresenta como uma forma de comunicação de outra realidade social, dentre as muitas que convivem nos centros urbanos, além de exprimir uma identidade e manter uma sociabilidade por onde circula e é consumido em forma de música ouvida ou dançada, em especial, nos bailes.

A democratização plena de uma sociedade se faz com o entrecruzamento de diferentes expressões e experiências culturais. Pressupõe, portanto, encontros de sociabilidades, conhecimentos recíprocos dos modos de viver e respeito aos estilos existenciais que se realizam nos territórios múltiplos que coexistem nas sociedades urbanas da contemporaneidade. (BARBOSA, 2009, p.24)

Compreendemos que os diversos gêneros e expressões musicais que se surgem ano após ano no Brasil acabam por ser a expressão do povo, da sua história e também dos seus anseios, símbolos e valores, e essas manifestações são importantes por contarem a história de um povo, demarcarem épocas e acontecimentos. A música negocia significados, usando de duplo sentido, sexualidade e estereótipos, apresentando-se na sociedade, ao longo da história, como um dos elementos responsáveis pela expressão cultural (LIMA, 2010).

A partir de nossas leituras, tanto no âmbito acadêmico, por meio das obras relacionadas ao gênero, quanto na pesquisa de dados nos jornais, percebemos que é notório o crescimento do funk e que vem se consolidando em todo o país como expressão cultural. Há uma legitimação pelos meios de comunicação ligada, principalmente, à descriminalização. “Por todas as implicações sociais que ele traz e pela força com que conquistou o público consumidor carioca, o movimento funk é o maior acontecimento cultural do Rio de Janeiro nos últimos anos” (MILAGRES, 1997, p.43).

Acreditamos que o funk já obteve o status de “cultura” e caminha para esse patamar de produto cultural brasileiro. Esperamos que nossa pesquisa e breve olhar sobre esse objeto cultural, tão múltiplo em suas formas e funções, possam ajudar na compreensão da sociedade, nos seus processos de significação e construção de sentidos.

Lançando mão das palavras de Medeiros (2006), sentenciamos: “Funk é cultura” (MEDEIROS, 2006, p.110).

#### **REFERÊNCIAS:**

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil: perspectivas de análise**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: A busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BARBOSA, Jorge Luiz. Conhecer o território, viver a cultura. In: **Salto para o futuro: Cultura urbana e educação**. Ano XIX, nº 5, maio/2009.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

CASTRO, André. HAIAD, Júlia (org). **Funk, que batida é essa?** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CUNHA, Olívia M. Gomes da. Conversando com Ice-T: Violência e criminalização do funk. In: **Abalando os anos 90 - Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

FREIRE, Libny S. Carioca por cariocas: Uma análise da representação do funk nos jornais O Globo e O Dia. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-1487-1.pdf> Acesso em: 04 jan. 2013.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HERSCHMANN, Micael (org). **Abalando os anos 90 - Funk e hip hop**: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LIMA, Maria Érica de Oliveira. **Mídia Regional**: indústria, mercado e cultura. Natal, RN: EDUFRRN – Editora da UFRN, 2010.

LOPES, Adriana Carvalho. FACINA, Adriana. **Cidade do funk**: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf>. Acesso em 04 nov 2011.

MACEDO, Suzana. **Dj Marlboro**: Na terra do funk. Rio de Janeiro: Dantes, 2003.

MARLBORO, Dj. **DJ Marlboro por ele mesmo**: o funk no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. **Pensar o corpo**. Trad. Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2004.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e Cultura Popular**: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

MEDEIROS, Janaina. **Funk carioca**: crime ou cultura?: o som dá medo e prazer. São Paulo: Terceiro nome, 2006.

MILAGRES, André Luis. **Demorou para abalar**: o funk como zona de contato entre classes sociais. Rio de Janeiro: Papéis avulsos, 1997.

RYAN, Mike. Samba: **Brasil world music**. Explorando ritmos quentes: Samba, afro-latino e funk. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002.



SANSONE, Lívio. Funk Baiano: Uma versão local de um fenômeno global? In: **Abalando os anos 90 - Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** Trad. Milton Camargo Mota. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

SOUZA, Jessé. ÖELZE, Bertold (org). **Simmel e a modernidade**. Trad. Jessé Souza. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Trad. Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

VIANNA, Hermano. *O movimento funk*. In: **Abalando os anos 90 - Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.