

A aceitação do funk carioca como cultura

José Geraldo Rocha¹
Rodrigo Corrêa Cardoso²

Resumo

O presente artigo objetiva discutir numa ótica histórica-analítica as correntes contemporâneas de pensamentos que mais influenciaram as interpretações sobre cultura popular. Buscam-se em alguns autores, em suas pesquisas, aspectos fundamentais que pretendem espelhar a realidade contemporânea do universo do funk carioca e suas problemáticas interpretativas que nos marcam em nosso cotidiano, seja na experiência de vida, seja na influência midiática.

Palavras-chave: Funk; Cultura; Popular; mestiçagem; Música.

Abstract:

This article aims to discuss a historical-analytical overview of contemporary currents of thoughts that most influenced the interpretations about popular culture. Researching some authors, in their works, fundamental aspects that intend to mirror the contemporary reality of the carioca funk universe and its interpretative problems that mark us in our daily lives, whether in life experience or in media influence.

Keywords: Funk; Culture; Popular; Miscegenation; Music.

Introdução

O presente artigo é o resultado de um encontro, ocorrido no segundo semestre de 2015, através de um seminário, cuja temática foi a inclusão e exclusão na cultura brasileira, com calorosos debates dos alunos mestrando na disciplina *Cultura Brasileira*, promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio (Unigranrio). A participação dos alunos foi irrestrita e foram questionadas e analisadas, através de dados históricos e matérias

¹ Docente do programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, Universidade Unigranrio

² Mestrando do programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, Universidade Unigranrio

recentes, as constantes expressões culturais que são excluídas e incluídas em um cenário dito como cultura brasileira.

Ao me deparar com essa temática, foi importante a análise de dois pontos fundamentais para a construção de um pensamento sólido. A primeira delas era entender a origem, comportamentos e atitudes referentes ao funk carioca. Em segundo lugar, e não menos importante, foi preciso resgatar algumas interpretações culturais ditas como populares e entender onde e como o funk carioca foi e está inserido nesse meio.

Em nossa atualidade, muitas manifestações culturais são deixadas em segundo plano e, pela grande maioria da sociedade, que está diretamente sendo, de certo modo, manipulada pela mídia televisiva, não são consideradas, em vários casos, como cultura. Com o objetivo de contribuir para o debate, este artigo está estruturado em três partes, a saber: Histórica, Analítica e Interpretativa.

O objetivo principal deste artigo é mostrar as diferentes interpretações de “cultura popular” e analisá-las sob o ponto de vista das abordagens práticas e preconceituosas em relação ao movimento funk carioca em nossas sociedades contemporâneas. O movimento funk é um exemplo bem rico de como uma cultura, oriunda de classes menos favorecidas, pode sofrer uma não aceitação como cultura, de classes mais favorecidas, apenas por ser considerada de baixa qualidade intelectual.

História do funk carioca

Assim como a maioria das manifestações culturais brasileiras, o funk carioca não se limita a apenas um estilo musical. O funk carioca envolve música, comportamento, atitudes, vestimentas, gírias, estilos, entre outros itens. Apesar de ter o “carioca” diretamente relacionado, essa manifestação já não é restrita apenas à cidade do Rio de Janeiro.

Não se pode também apenas taxar uma origem para esse estilo. Seguindo o que acontece com diversos outros estilos músicas e manifestações culturais, o funk carioca teve, e ainda tem, influência de diversas fontes diferentes.

O que se pode afirmar é o ponto de partida desse gênero. Tanto em nível mundial, quando em nível regional, o funk carioca tem sua origem ligada diretamente à *funk music* americana.

Berço internacional

O movimento funk carioca tem sua raiz fincada nas periferias do Rio de Janeiro. Uma miscelânea de influências fez com que esse movimento se tornasse o que é hoje. Porém, sua origem está ligada diretamente a uma importação musical. Alguns estilos musicais nos Estados Unidos da América, entre eles *rhythm & blues* e o gospel, deram origem ao gênero intitulado de *soul music*. Esse gênero musical, juntamente com o jazz, blues e hip hop, está associado à *black music*, que seriam os estilos musicais de origem negra americana. Deste gênero, nasce o *funk*.

Os anos 1960 foram os responsáveis pela explosão musical do funk. O principal responsável por essa criação nessa década foi o cantor James Brown, apontado por muitos como *godfather of soul* (padrinho do soul). Brown misturou a musicalidade do *rhythm & blues*, a alegria dançante do gospel e acrescentou “temperos”, muitas vezes picantes e ácidos, oriundos diretamente da cultura afro-americana. Dentre os temperos acrescentados nessa mistura, podemos citar a sensualidade, traduzida pela expressão corporal; a conscientização, uma característica marcante de outro estilo musicalmente conhecido como *black music*, o rap, um dos três pilares do hip hop; a irreverência, característica retirada das periferias das cidades norte-americanas; e o exagero, através das vestimentas, inspiradas nos mantos, kaftans e kitenges africanos, marcadas pela grande mistura de estampas e cores, e também, através das encenações teatrais nas apresentações: Brown é apontado como inventor do funk graças a sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3 (MEDEIROS, 2006, p. 14).

É possível afirmar, que musicalmente falando, as características principais desse estilo musical são: uma percussão marcante (batida, o chamado “boom”), a inserção de metais (que em seguida foram acrescentados de sons eletrônicos) e uma linha densa de baixo (o que marca bem a repetição pontual do ritmo).

Saindo um pouco do foco musical, o próprio nome dado ao estilo já era uma diferenciação e ousadia para a época. A palavra, inicialmente possuía a letra “y” em sua escrita, na terminação do termo que era descrito como *funky*. Medeiros (2006, p. 13) diz que a origem do termo funk, está diretamente associada ao sexo: “tratava-se

de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais”. Essa conotação perdeu um pouco seu sentido original ainda na década de 1960. Por volta de 1968, esse significado passou a ter seu sentido associado, de alguma maneira, ao orgulho negro.

Toda essa influência norte-americana foi importada para nosso país. Ela chegou primeiramente por meio de LPs, os discos de vinis (ou, como popularmente eram conhecidos, as bolachas). O funk passou a tocar em algumas rádios nacionais, primeiramente nas madrugadas, e não muito tempo depois ganhou espaço em horários nobres das programações. Os dois primeiros responsáveis por essa divulgação foram Ademir Lemos e Big Boy, esse segundo sendo pseudônimo de Newton Alvarenga Duarte.

Chegada à Guanabara

Os primeiros bailes, chamados de bailes *black*, surgiram no Rio de Janeiro no início dos anos 1970. Ainda com sua essência nas comunidades negras e de baixa renda da cidade, os primeiros grandes bailes, por ironia da colocação, foram na zona sul carioca, local conhecido por bairros de classe média e alta.

A grande ideia de criar um baile que pudesse misturar diferentes classes sociais e poder livremente tocar as *soul music* norte-americana até se esbaldar, veio de duas personalidades do meio musical. O primeiro deles era Ademir Lemos, que já era discotecário de boates no estado e um apaixonado pela música negra norte-americana. O segundo era Big Boy, um radialista, que começou sua carreira como locutor e em seguida se transformou em DJ, um dos principais e mais conhecidos *disc jockey* de seu tempo.

O primeiro grande baile aconteceu no bairro de Botafogo no, até então uma churrascaria, Canecão, que era transformada em um grande espaço de show ao final do funcionamento do restaurante. Ademir e Big Boy promoveram quatro grandes bailes, denominado como baile da pesada. Nesses bailes só tocaram músicas, ditas como negras, norte-americanas. Foi uma grande mistura, os dois tocaram desde James Brown até Beatles, mas o som predominante era o funk.

Neste mesmo período, a MPB (música popular brasileira) ganhou força no cenário nacional, principalmente nas classes média e alta, e isso fez com que o estilo

de baile como o baile da pesada, fosse transferido para as periferias, ou subúrbios, da cidade, lugares onde realmente estavam em casa. Os bailes da pesada passaram então a acontecer em lugares distintos, a cada fim de semana em um bairro diferente, entre eles podemos destacar o clube do Magnatas, no bairro do Rocha; Clube do Grajaú; e Country Clube de Jacarepaguá, na Praça Seca.

O Baile da Pesada, sozinho, não supria totalmente as necessidades dos jovens do subúrbio que já estavam totalmente envolvidos pelo movimento funk. Alguns seguidores desse estilo, passaram a fazer bailes da mesma maneira de Ademir e Big Boy. Começavam nesse momento a surgir as equipes de som e vários empreendedores “tiveram de investir na compra de equipamentos, boa parte deles importados (HERSCHMANN, 2000, P. 23).

Eles começaram a criar nomes pras festas: festa Soul Grand Prix, festa Som 2000, Uma Mente Numa Boa, Tropabagunça, Cash Box... mas em clubes diferentes, nunca no mesmo clube... Essa semana era no Renascença, na outra semana era no Grajaú, na outra semana em Caxias... a mesma festa, com o mesmo equipamento... (DJ MARLBORO in MACEDO, 2003, p. 43).

Esses bailes ganharam personalidade, e o funk, com esse mesmo termo que já não era mais utilizado nos Estados Unidos da América, ditava moda em meio as classes baixas e baixíssimas. Em meados dos anos 80', para ser mais preciso, no ano de 1987, de acordo com pesquisas realizadas pelo antropólogo Hermano Vianna e destacada em seu livro *O Mundo Funk Carioca*, as festas funk, denominadas de bailes funk, já atingiam a marca de seiscentos por fim de semana em todo o Estado do Rio de Janeiro. Esses bailes funk conseguiram atrair uma marca bem significativa para época com cerca de mais ou menos um milhão de pessoas, tornando-os assim em uma das mais divertidas e procuradas atrações dos fins de semana na cidade.

Voltando um pouco no tempo, os primeiros anos da década de 80' foram responsáveis pela transformação, do ainda funk, em funk carioca. Essa denominação é apenas uma nomenclatura, o que quero dizer, é que se iniciou nesse momento uma transformação do que vinha do exterior, com o que tínhamos em nossas culturas locais.

Mistura de influências

Nos Anos 80', o funk carioca, mesmo que de forma não declarada, carecia de personalidade própria. Nesse período já existiam artistas nacionais no cenário *black music*, como Tony Tornado, Sandra de Sá e o mais conhecido deles, Tim Maia. Porém, a vertente não estava com “cara” de funk, apesar de também cantarem e tocarem músicas com muita alma negra. “A sonoridade dos arranjos nacionais, com exceção dos de Tim Maia, não agradou aos dançarinos cariocas” (VIANNA, 1988, p. 31). O funk necessitava de produtos oriundos das comunidades, ou seja, diretamente de seus frequentadores e apaixonados.

As equipes de som, que ganhavam força no início dessa década, foram as grandes responsáveis por essa transformação do funk. A cada equipe nova no cenário, novos DJs, entusiasmados e influenciados de maneiras distintas, traziam novas misturas de ritmos: “A temática funk que dominou os anos 1980 teve origem no final dos anos 1970, quando se estabeleceram as equipes de som que dominariam a cena funk dos anos 80” (MEDEIROS, 2006, p. 15).

As transformações não paravam de ocorrer, assim como as diferentes influências. Um novo ritmo que nascia na América do Norte, e trazia uma essência eletrônica, era o *miami bass*. Esse novo ritmo, que por lá não durou mais do que uma década, foi a base transformadora para o funk carioca. Os DJs começavam a misturar as batidas do *miami bass* com vocais em inglês, retirados de outras músicas, e criavam assim novas melodias.

Um dos percussores dessas misturas, o DJ Malboro, conhecido produtor e promotor do funk carioca até hoje, também foi um dos principais responsáveis pela vinda de influências importadas. Muitos DJs e donos de equipes de som, viajavam para outros países, praticamente com destino certo em Miami nos Estados Unidos da América, e traziam novas músicas. Dentre essas influências importadas, além do já mencionado *miami bass*, é fácil destacar o *Afrika Bambaataa*, o grupo *Soulsonic Force* e as misturas eletrônicas do grupo *Kraftwerk*.

Essas influências eram ainda acrescidas de temperos nacionais. Mantendo como base as melodias estrangeiras, os DJs passavam a comandar uma era denominada de movimentos das “melôs”. Esses nada mais eram do que músicas em inglês, porém cantadas de maneiras divertidas e inusitadas na nossa língua. Algumas,

pouco tempo depois, até foram gravadas e remixadas de maneira diferente das melodias originais. Muitas “melôs” fizeram bastante sucesso no cenário carioca, um destaque especial para a Melô da Mulher Feia, que nos dias de hoje estaria completamente fora de contexto, por se tratar de uma letra extremamente preconceituosa e pejorativa: “Aí surgiram as “melôs”. E essa febre dos anos 1980 não perdoava ninguém, do pop ao rock. Exemplos são a Melô da verdade (Girl You Know it’s True, de Milli Vanilli) e a Melô do neném (Back on The Chain Gang, da banda Pretenders)” (MEDEIROS, 2006, p. 16).

É nesse momento que as rádios passam a dedicar parte de seu horário nobre para transmitir programas dedicados ao funk. As “melôs” foram as primeiras formas de apropriação criativa e nacional. Uma miscelânea de estilos, influências e adaptações em forma de música totalmente regional. Algumas regravações acontecem no mesmo período, a mais famosa delas é o “Rock das Aranhas”, de Raul Seixas.

Paralelamente a esse início de consolidação do funk carioca, principalmente quando nos referimos ao aspecto musical, surgem outros dois estilos, muitas vezes confundidos com o funk, vindo diretamente da mesma importação musical. O primeiro deles é o funk melody, com letras, em sua grande maioria, mais românticas que as encontradas no funk. Um nome marcante desse estilo é o cantor Stevie B. Muitas músicas desse gênero também eram tocadas nos bailes funk e o próprio Stevie B, entre outros cantores, se apresentou nos bailes.

Já o segundo estilo, possuía bailes próprios, também localizados em sua grande maioria no subúrbio carioca, destacando nesse quesito o bairro de Madureira. Criados, de acordo com antigos frequentadores, pelo Corrello Dj, os bailes charme traziam músicas 100% importadas. Nesses bailes, a força musical era das canções românticas do *rhythm & blues* contemporâneo. Até mesmo as vestimentas eram bem diferenciadas do universo funk, mas com atitudes, em alguns aspectos, semelhantes aos “funkeiros”. Nos anos 90’, o Rap da Diferença, dos MCs, Marquinhos e Dollores, explicava o que era um “funkeiro” e um “charmeiro”.

Ameaça e consolidação

A década seguinte foi um período de altos e baixos para o funk carioca. Esses baixos tiveram início já no final dos anos 80' e foram marcados inicialmente pela violência dentro e fora dos bailes funk. Os jovens das favelas do Rio de Janeiro, influenciados por essa cultura norte-americana, passaram a agir como jovens de lá. Na verdade, o que acontecia era uma mistura de valores. Sem muita explicação e conhecimento cultural norte-americano, os jovens apenas acompanhavam o que aparecia em filmes, cinema e letras de música (raramente traduzidas na época) e dessa maneira, distorciam bastante as coisas. Pode-se destacar as rixas entre gangues, conhecidas nos Estados Unidos da América pela separação invisível de ruas em um único bairro, e ainda as letras de raps provocativos e eróticos, exaltando a violência pelo controle territorial, o desafio explícito aos ditos como rivais e ainda a vulgarização da mulher no sentido sexual.

De acordo com muitos jovens na época, e isso fica bem claro no documentário "Funk Rio" de Sérgio Goldenberg, que fala sobre o universo da música funk no estado do Rio de Janeiro, e vale ressaltar que foi premiado como melhor vídeo e menção honrosa no 18º Guarnicê de Cine-Vídeo, um Festival de Cinema do Maranhão, ao invés de ruas dividindo territórios, aqui existiam as favelas. Inicialmente as brigas serviam como uma espécie de autoafirmação e para extravasar os ânimos, mas com o tempo, elas ficaram mais violentas e começavam a acontecer foras dos bailes funk e até mesmo fora do subúrbio.

Começou ali uma proliferação de violências entre os jovens de favelas rivais por todo o estado. Até mesmo na zona sul, classificada como os bairros mais nobres da cidade, passaram a receber os duelos entre os, até então, chamados bondes. Alguns episódios ocorreram nas praias de Copacabana e Ipanema, chegando a serem confundidos com arrastões. Dentre os jovens desses bondes, claramente existiam alguns integrantes infiltrados em busca de ganhos fáceis, mas os mesmos, depois de identificados, eram excluídos pelos demais. Mesmo sendo um ato de violência focada entre dois os mais grupos distintos, as autoridades agiam com rigor e todos os frequentadores, em sua grande maioria, negros, pobres e, principalmente, funkeiros. O próprio governador da época cogitou construir piscinas nas escolas públicas

próximas as favelas para diminuir a ida de moradores do subúrbio para a zona sul da cidade.

Na década de 90', essa violência estava dentro de alguns bailes funk. Alguns desses bailes eram promovidos com esse propósito, e assim chamados de bailes de corredor, onde duas galeras rivais se enfrentavam no meio do baile que era dividido por um corredor. Muitos desses bailes foram proibidos de serem realizados e isso causou uma mancha no movimento funk. O que já era visto com maus olhos pelas classes mais favorecidas, passou a dar motivos reais para uma verdadeira discriminação.

Essa mancha acompanhou o movimento funk fortemente na primeira metade dos anos 90, e foi perdendo força nos anos seguintes. Na verdade, o motivo da discriminação do movimento funk foi substituindo a violência, que diminuía muito ao passar dos anos, pelas críticas direcionadas as letras de duplo sentido e com grande apelo sexual. O que imediatamente ganhava "defensores" que comparavam algumas letras de funk com músicas de outros estilos como axé, forró e até mesmo MPB, e questionavam o porquê da discriminação deliberada com um tipo de comportamento encontrado em vários estilos musicais, mas apenas atacado no funk. Esse tipo de comportamento dos funkeiros, através das letras de suas músicas, continuou nos anos posteriores e persiste até os dias de hoje, mas isso já nos levaria para outro assunto que não é o foco desse artigo.

Fica claro que, como toda manifestação cultural popular, o movimento funk teve e tem seus altos e baixos. Deixando um pouco de fora o lado da violência, que praticamente não existe mais nos dias de hoje, isso quando me refiro aos bailes funks, e não entrando no assunto das letras de duplo sentido e com apelo sensual, o funk teve os anos 90 como sua década de afirmação. Começa, então, a profissionalização de praticamente todos os envolvidos com o movimento funk e o surgimento das primeiras produções nacionais.

Herschmann (2000) confirma que as primeiras produções totalmente nacionais surgiram devido as experimentações com as baterias eletrônicas. Ele também relembra que o primeiro disco lançado e carregando o nome de funk, o Funk Brasil, de 1989, foi produzido pelo DJ Marlboro e a partir desse álbum, que acabou dando origem a uma coletânea de mesmo nome, muitos outros vieram, em sua grande

maioria, trazendo como nome de frente as principais equipes de som da época, como: Cash Box, Pipo's, Furacão 2000 entre outros.

As produções nacionais cresceram cada vez mais na década de 90', um bom exemplo disso, é no ano de 1994, onde "as equipes só tocam músicas com letras cem por cento nacionais" (SÁ, 2007, p. 11). O funk passou a encontrar espaços onde nenhum de seus integrantes produtores e organizadores havia imaginado. Um fato marcante acontece ainda no ano de 1994, quando o funk aparece abertamente na emissora de TV com maior influência nacional, e pelas mãos, de ninguém menos, do que uma das apresentadoras mais conhecidas do Brasil e até mesmo no mundo.

O sonho dourado dos funkeiros se tornou realidade em junho de 1994, quando a apresentadora infantil Xuxa inaugurou em seu programa de todo sábado, o Xuxa Park, o quadro Xuxa Park Hits – uma espécie de parada de sucessos, com a participação, em caráter experimental, do DJ Marlboro. Era mais ou menos como se o funk entrasse pela porta da frente da TV, com tapete vermelho. (ESSINGER, 2005, p. 135).

Essinger (2005) ainda relembra que o DJ Marlboro foi tão bem aceito que acabou virando uma atração fixa do programa, onde permaneceu por cerca de três anos. Fato esse que, de alguma maneira, repercutiu negativamente entre os mais tradicionais do movimento funk. Isso devido ao fato deles considerarem que o funk mostrado na mídia, não era bem o funk oriundo das favelas e dos bailes. O que acontecia era uma espécie de "maquiagem" para que as músicas ficassem mais comportadas e aceitáveis, e isso será abordado mais à frente.

A partir desse momento, e claramente favorecido pela mídia, o que, diga-se de passagem, um fato raro, que o funk ganhou dimensões ainda não vividas. Essinger (2005) também relembra que por volta de 1995 o funk começa a sair das favelas e subúrbios e passa a "invadir" a cena carioca no asfalto (não moradores de favelas) e zona sul. Nesse período, antes mesmo das pacificações do governo, algumas favelas abriram suas portas para moradores do asfalto, principalmente as favelas da zona sul, como: Babilônia, Chapéu Mangueira, Ladeira dos Tabajaras e Rocinha.

O funk carioca conseguiu muita visibilidade nesse período, chegando até mesmo em 1997, aparecer, de modo bem marcante, na parte mais nobre de uma escola de samba em pleno carnaval. A bateria da Viradouro fez uma espécie de intervenção com a batida *miami bass* no meio do samba.

Nos anos seguintes, já no século 21, o funk já estava consolidado. Não como um movimento cultural ou musical de primeira linha, que todo e qualquer cidadão tem orgulho de dizer e defender, mas sim como algo que chegou e ficou. Ainda com aspectos bem marcantes oriundos das favelas, o funk está presente todos os dias e continua até hoje.

Cultura popular

Antes de se debater o tema, entende-se, apenas pela interpretação básica das palavras, que cultura popular é toda manifestação cultural de um povo específico. Ainda assim, existem contradições e discordâncias do termo, devido a várias interpretações distintas do que é considerado cultura e popular.

Pensando primeiramente cultura, se observamos apenas a palavra diretamente do dicionário, em seu sentido antropológico, cultura é um conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc., que distinguem um grupo social. Outra definição que corrobora com essa, foi criada por Edward Tylo, no século XIX, e ainda estudada por antropólogos que pretendem aprofundá-la para melhor compreender o comportamento social, afirma que cultura contempla todas as realizações materiais, incluindo aspectos espirituais, de um povo. Ou seja, cultura é tudo o que é produzido pela humanidade, desde objetos, manifestações até ideais e crenças.

No entanto, nem todo pensamento relacionado a cultura vem de uma definição antropológica. Segundo BOSI (1996), a definição de cultura pode vir a partir da linguística e da etimologia da palavra. Sendo assim, cultura seria o futuro de tal ver, ou seja, o que se vai cultivar, não somente em termos relacionados a agricultura, mas no aspecto de transmitir conhecimentos, crenças, ideias e valores para as gerações seguintes.

Acrescentando a esses pensamentos, Silva & Silva (2006) complementam com outro sentido muito comum que é atribuído a cultura, associando a produções artísticas e intelectuais. Dessa maneira se pode falar de cultura popular, cultura de massa, cultura regional e etc., sendo todas expressões de atribuições específicas para determinados grupos sociais.

Isso nos leva para um grupo em questão, ou seja, o popular. A palavra popular, em sua definição mais direta, é um adjetivo, que qualifica tudo aquilo que pertence a um povo, ou o que é relativo a ele. Está associado a pessoas simples, em sua grande maioria com pouca instrução. O que é popular está ao alcance dos não ricos, ou seja, o que é barato. Sendo assim, além de relacionar o popular com o que vem do povo, também devemos relacionar com o que se encontra ao alcance dele ou até mesmo o que é conhecido pela sociedade em geral.

Relacionando as duas palavras descritas acima, encontramos o termo tema desse capítulo: Cultura Popular. Vianna (1990) citando Burke (1981), “mostra que o romantismo alemão, (...) foi responsável pela criação da ideia de cultura popular, entendendo por isso um todo (formado pela música, dança, credices, artesanato e outras manifestações artísticas) (...) que exprime o espírito de um povo determinado”.

Ao associarmos as duas palavras e levando em consideração suas definições, cultura popular está caracterizada por elementos pertencentes a uma região, sociedade ou povo específico, e está sendo transformada e transmitida continuamente em distintas manifestações como música, arte, literatura, teatro, dança, gastronomia, vestimentas entre outras.

Resumindo, cultura popular é qualquer manifestação cultural de que o povo produz e participa ativamente. Uma grande diferença entre uma cultura de elite, o que não é popular, e a cultura popular, é uma mistura de influências e adaptações que é transformada e transmitida de geração em geração.

A aceitação

A aceitação do Funk como cultura ainda é uma questão que começou a ser bastante discutida a partir dos anos 2000. Alguns embates entre simpatizantes e pessoas contra o movimento funk eram cada vez mais ativos. Era impossível negar o tamanho desse movimento em todo o Estado do Rio de Janeiro. O que surgiu das periferias da cidade, já tocava, desde o início do século, em todo o estado e até mesmo fora dele.

A importância do movimento funk já era tão evidente, que as favelas ganhavam cada vez mais espaço na mídia, e não para falar de violência somente. Yúdice (2006) relembra que mesmo que o “funk fosse visto como uma manifestação marginal”, ele,

de diversas maneiras, provocava uma reconfiguração de todo o espaço social da cidade. A favela que era apenas um espaço esquecido e praticamente invisível pela sociedade, ou quando lembrado era apenas no aspecto da criminalidade, passava a ser vista como fábrica de manifestações. Isso fica claro no final dos anos 90, quando favela deixa de ser chamada por esse nome e passa a ser conhecida por comunidade, assim deixando de chamar seus moradores de “favelados”, o que gera um outro debate não previsto para esse artigo.

Talvez em uma tentativa de frear o crescimento do funk no estado, já tendo tido algo parecido no fim dos anos 80', a mídia televisiva somente divulgava o funk em reportagens pejorativas, associando ainda com a violência e o tráfico de drogas. A ligação com o tráfico existe sim, por se tratar de uma manifestação oriunda das comunidades e justamente onde ele se aloja, porém, não está diretamente ligada a todo o movimento funk, e sim somente utilizado como artifício de proliferação e apologia do crime através de letras de funk, chamados de proibidões.

Na contramão dessa tentativa, o funk passava a entrar no cenário político e conquistando, na maioria das vezes interesseiros e aproveitadores, defensores na Assembleia Legislativa do Estado. Isso fica claro no ano de 2000.

Foi somente no ano de 2000 que os bailes foram regulamentados, quando a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, através da Lei Estadual 3.410, de 29 de maio de 2000 aprovou o funcionamento dos bailes, num período onde a indústria fonográfica se encontrava totalmente fechada para o gênero. (ESSINGER, 2005, p. 196).

Nesse mesmo ano, uma funkeira declarada, e integrante, até aquele momento, de uma das maiores equipes de som de funk do país, Verônica Costa, foi candidata e posteriormente eleita como a quarta mais votada vereadora da cidade do Rio de Janeiro.

Nos anos seguintes, o funk só veio se transformando e criando novas adaptações. Isso reforça cada vez mais a constante transformação desse movimento que continua sendo influenciado por várias referências, sejam elas musicais ou não.

Apesar de muitos pesquisadores e antropólogos considerarem a mestiçagem como algo negativo, ela está diretamente ligada a multidisciplinaridade das culturas populares brasileiras.

Ortiz defende a ideia de uma cultura popular como pluralidade de manifestações folclóricas que não partilham, absolutamente, um traço comum, nem se inserem num sistema único, de forma coerente; ela é heterogênea e fragmentada, sendo mais adequado pensá-la no plural, como culturas populares. Já Freyre (1964) atualiza uma preocupação com a identidade nacional, como experiência da mestiçagem.

A questão da mestiçagem, segundo Lévi-Strauss (1976), pauta as discussões sobre o caráter nacional que se realizam no mito da nação como fusão das três raças fundamentais e amalgamadas: o branco, o negro e o índio. Isso não implica considerá-las em termos de igualdade; na fusão das raças, ao elemento branco são atribuídas as características e valores capazes de conduzir a nação à civilização, desde que aclimatados aos trópicos pela experiência da mestiçagem.

No entanto, as teorias raciológicas da época caracterizam o mestiço como essencialmente fraco, pois trazia, na experiência da mestiçagem, os elementos biológicos de “raças” desiguais, conferindo-lhe uma “natureza” inferior expressa na apatia e nas debilidades morais e intelectuais. Nessa perspectiva, as políticas de imigração, além de seu significado econômico, apresentam-se como uma alternativa para o branqueamento da população, acelerando, portanto, o caminho até o ideal nacional.

Essa mistura de raças permanece constante e evidente em todo o país, e se nos dirigirmos ao Estado do Rio de Janeiro, ela fica mais visível nas comunidades, lugar comum de se encontrar a grande maioria de negros, mulatos, índios e nordestinos. E essa mistura de raças e culturas interfere diretamente em seus moradores e suas manifestações culturais, assim como o funk.

O funk não é apenas um estilo musical, o funk é uma mistura de coisas. A música é o que aparece de frente, mas existe um mundo muito mais amplo relacionado ao funk como: vestimentas (tendo destaque nos shorts curtos das mulheres), gírias, atitudes, letras, comportamentos entre outros: “Tudo pode ser *funky*: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk.” (VIANNA, 1988, p. 20).

A consolidação da aceitação do funk, mesmo que de maneira apenas oficial e não na prática por toda a sociedade, veio com a regulamentação do funk como

patrimônio cultural do estado. Essa lei foi aprovada em 1º de setembro de 2009 pela Alerj (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro).

O funk hoje não é mais apenas uma manifestação regional, está em todo canto do estado e até mesmo fora dele. O que veio da favela, hoje está no asfalto, na zona sul e até mesmo nas casas das classes médias mais altas. Uma mistura de influências, resultando em uma “farofa” carioca intitulada de funk, sendo assim, uma cultura popular.

Considerações finais

O funk carioca ainda está longe de uma aceitação plena da sociedade, mas grandes passos já foram dados para essa conquista. Porém, o refrão de uma música resume bem o que é o funk quando ela diz: “...é som de preto, de favelado, mas quando toca, ninguém fica parado...”. Uma aceitação disfarçada acontece na mídia, quando funkeiros se tornam ex-funkeiros e se transformam em artistas pops.

Neste artigo, pretendi contar, mesmo que de maneira resumida, a história e a realidade atual do funk, e defendê-lo como cultura popular. Ninguém é obrigado a gostar de funk ou qualquer coisa que esteja ligada com seu movimento, mas é evidente que é uma manifestação cultural que veio se transformando ao passar dos anos e que tem suas raízes fincadas nas favelas, ou como preferirem, comunidades. E por isso possui seus valores produzidos e vivenciados pelas pessoas menos favorecidas.

Não pretendo, com as pesquisas realizadas, apontar esta ou aquela opinião como somente a correta, mas a intenção foi compreender as teorias estudadas e compará-las com dados reais passados e recentes, para que antes de julgar uma manifestação cultural qualquer, seja preciso entender um pouco de sua origem e trajetória.

Referências bibliográficas

BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BURKE, Peter. "The 'discovery' of popular culture", IN SAMUEL, Raphael, (ed.), *People's history and socialist theory*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981.

_____. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

DUARTE, L. F. *Da vida nervosa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/CNPq, 1986.

ESSINGER, S. Batidão. *Uma História do Funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FREYRE, G. *Vida Social no Brasil nos meados do Séc. XIX*. São Paulo: Global, 1964.

HERSCHMANN, M. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LÉVI-STRAUSS, C. *Raça e história*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

MATTA, F. L. O Funk no Brasil. (L. R. VIANA, Entrevistador) (21 de maio de 2009).

MEDEIROS, J. *Funk Carioca: crime ou cultura?* São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SÁ, S. P. *Funk Carioca: música eletrônica popular brasileira?! E-compós*, 2007.

SILVA, K. V. & SILVA M. H. *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

VIANNA, H. O Funk Como Símbolo da Violência Carioca. In: G. VELHO, & M. ALVITO, *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

VIANNA, H. *Funk e Cultura Popular*. Uma publicação do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1990.

_____. *O mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.