

FUNK CARIOCA COMO MOVIMENTO INTERDISCIPLINAR

Rodrigo Corrêa Cardosoⁱ

Vanessa Ribeiro Teixeiraⁱⁱ

Anna Paula Soares Lemosⁱⁱⁱ

RESUMO:

O presente artigo objetiva discutir numa ótica histórica-analítica algumas das correntes contemporâneas de pensamentos e interpretações sobre interdisciplinaridade. Buscam-se em alguns autores, em suas pesquisas, aspectos fundamentais que sejam possíveis de associar com o universo do movimento funk carioca. Dessa forma, apresentar essa cultura, híbrida, como um movimento interdisciplinar constante.

PALAVRAS-CHAVE: funk carioca, cultura híbrida, interdisciplinaridade.

ABSTRACT:

This article aims to discuss in a historical-analytical overview, some contemporary chains of thoughts and interpretations about interdisciplinarity. Searching for, in some authors, in their researches, fundamental aspects that are possible to associate with the universe of funk carioca movement. In this way, to present this culture, hybrid, as a constant interdisciplinarity movement.

KEYWORDS: funk carioca, hybrid culture, interdisciplinarity.

Introdução

O presente artigo é o resultado de um encontro, ocorrido no primeiro semestre de 2016, com calorosos debates entre alunos mestrandos, na disciplina “Pensamento Social no Campo Interdisciplinar”, promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO).

A temática principal da disciplina era em torno da interdisciplinaridade. Essa temática foi abordada de diversas maneiras e o objetivo principal era relacioná-la com nosso campo de atuação e/ou nosso projeto.

Neste artigo, pretendemos demonstrar como o movimento funk carioca, além de ser elemento de uma cultura híbrida, é fruto de uma construção interdisciplinar. Desde seu surgimento, transformando o *funk* norte-americano em um estilo nacional, regionalmente carioca, o funk carioca é um movimento em constante transformação e principalmente interdisciplinar.

Para demonstrar essa interdisciplinaridade, primeiro é necessário apresentar alguns aspectos fundamentais dessa área do saber. Será demonstrado algumas definições contemporâneas do assunto e uma relação entre elas. Em seguida, uma breve descrição de como se constitui a cultura do movimento funk carioca e onde e como, de fato, acontece a interdisciplinaridade.

1. Interdisciplinaridade

São tantos os estudos sobre interdisciplinaridade, que, nos atrevemos a dizer, se tivessem sido feitos de modo interdisciplinar, talvez existisse uma resposta concreta para o que é interdisciplinaridade. Dizemos isso no sentido prático e conceitual, não simplesmente a definição da palavra que, por si só, é um adjetivo que qualifica o que é comum a duas ou mais disciplinas ou outros ramos do conhecimento. Encontramos isso em um simples dicionário, assim como a definição de ser um processo de ligação entre as disciplinas.

A palavra disciplina, por sua vez, é definida como ordem, regulamento e obediência às regras. É um comportamento metódico, determinado e constante. Porém, uma definição está mais próxima daquilo que queremos analisar: disciplina como ciência ou ramo de conhecimento, ou simplesmente uma matéria escolar. Mas afinal, o que é de fato e como se faz essa tal interdisciplinaridade?

Fazer interdisciplinaridade não é simplesmente juntar ou mesclar duas ou mais disciplinas. Não é apenas cada um fazer uma parte do trabalho e, depois, ver como será o resultado. Mafalda Nesi Francischett (2005), logo no início de seu artigo, define Interdisciplinaridade como algo que se caracteriza “pela intensidade das trocas entre especialistas.” O resultado é o que foi incorporado por essas trocas.

Já Olga Pombo (2005), no artigo sobre interdisciplinaridade e integração de saberes, reluta em definir o que seria fazer interdisciplinaridade. Quando foi apresentada como a pessoa que iria explicar como se faz interdisciplinaridade, ela logo se explicou.

Pois bem, sei que vou desiludir-vos! Mas a verdade é que não vou dizer como se faz. Por uma razão muito simples que é meu dever confessar logo de início: é que eu não sei como se faz interdisciplinaridade. Aliás, indo um pouco mais longe, atrevo-me a pensar que ninguém sabe. A interdisciplinaridade é mesmo capaz de não ser qualquer coisa que se faça. Ela situa-se algures, entre um projeto voluntarista, algo que nós queremos fazer, que temos vontade de fazer e, ao mesmo tempo, qualquer coisa que, independentemente da nossa vontade, se está inexoravelmente a fazer, quer queiramos quer não. E é na tensão entre estas duas dimensões que nós, indivíduos particulares, na precariedade e na fragilidade das nossas vidas, procuramos caminhos para fazer alguma coisa que, por nossa vontade e porventura independentemente dela, se vai fazendo. (POMBO, 2005, p. 4)

A autora dá a entender que interdisciplinaridade acontece naturalmente. Não que essa seja a única maneira de se fazer interdisciplinaridade, mas que essa é a mais comum. Na grande maioria das vezes, dizemos que fazemos interdisciplinaridade quando apenas estamos fazendo parte de alguma coisa e juntando tudo no final. Isso nada mais é do que um processo de etapas, no qual cada um faz uma parte. Ela ainda vai além sobre o fato de não saber o que é interdisciplinaridade.

Para além de eu não saber como se faz interdisciplinaridade; mais, de me parecer que ninguém saberá; agora, esta minha nova confissão é bem mais grave: não só não sei como se faz, como também não sei o que é a interdisciplinaridade. (POMBO, 2005, p. 4)

Apesar das afirmações de não saber o que é, nem como se faz, a autora traz alguns esclarecimentos que facilitam a compreensão do tema. Ela apresenta outros três elementos que, de algum modo, são equivalentes ao termo interdisciplinaridade, que são: pluridisciplinaridade, multidisciplinaridade e transdisciplinaridade.

As suas fronteiras não estão estabelecidas, nem para aqueles que as usam, nem para aqueles que as estudam, nem para aqueles que as procuram definir. Há qualquer coisa estranha nesta família de palavras. Uma vez são usadas umas, outras vezes outras. Há pessoas que gostam mais de uma e a usam em todas as circunstâncias, outras mais de outras. Como se fosse uma questão de gostar ou não gostar. Mas é assim que as coisas funcionam. (POMBO, 2005, p. 4)

Como a própria autora diz, o importante não é pensar nominalmente essas palavras, e sim tentar compreender o que se deixa pensar com elas. A interdisciplinaridade é onde se pensa a necessidade de um saber unificado e ao mesmo tempo a fragmentação das ciências.

Francischett (2005) traz uma breve explicação que facilita um pouco a compreensão destas palavras. Antes, citando Japiassu (1976), ela apresenta o que seria disciplinaridade para um melhor entendimento da mescla de disciplinas.

Disciplinaridade significa a exploração científica especializada de determinado domínio homogêneo de estudo, isto é, o conjunto sistemático e organizado de conhecimentos que apresentam características próprias nos planos do ensino, da formação, dos métodos e das matérias; esta exploração consiste em fazer surgir novos conhecimentos que se substituem aos antigos. (JAPIASSU *apud* FRANCISCHETT, 2005, p. 72)

A partir dessa definição, Francischett (2005) descreve o que seriam as outras palavras que envolvem a disciplinaridade. Começando por multidisciplinaridade, ela define como um conjunto de disciplinas, embora não exista uma relação intrínseca entre essas. Pluridisciplinaridade, por sua vez, é definida como uma justaposição de um conjunto de disciplinas, porém com alguma interligação ou relação entre elas. Na transdisciplinaridade, há a coordenação de todas as disciplinas, em constante troca; assim como na interdisciplinaridade, possuem uma finalidade em comum no sistema.

Para que seja uma interdisciplinaridade, um conjunto de disciplinas deve estar conectadas e com os mesmos objetivos, existindo assim, uma intensa troca de conhecimentos entre os especialistas. Mesmo assim, existe uma área ou disciplina que coordena e define as finalidades.

Percebe-se que existe uma diferença entre os termos, mas, que em todos os casos, são várias disciplinas, eixos, conhecimentos ou especialidades envolvidos em um processo.

Retomando a interdisciplinaridade, Francischett (2005) nos traz mais algumas afirmações. Citando Ferreira (1993), a interdisciplinaridade aparece como ato de troca.

...interdisciplinaridade, pode ser compreendida como um ato de troca, de reciprocidade entre as disciplinas ou ciências. É uma atitude, uma externalização de uma visão de mundo de natureza holística. (FERREIRA,1993 *apud* FRANCISCHETT, 2005, p. 4).

Já em outra citação, a autora aponta interdisciplinaridade como um encontro:

Interdisciplinaridade, (...), nomeia um encontro que pode ocorrer entre seres – inter – num certo fazer – dade – a partir da direcionalidade da consciência, pretendendo compreender o objeto, com ele relacionar-se, comunicar-se. (ASSUMPÇÃO,1993 *apud* FRANCISCHETT, 2005, p. 4).

De maneira resumida, de acordo com o que já foi levantado, pode-se concluir que, para existir uma interdisciplinaridade, é necessário sempre mais de uma disciplina envolvida. Outra conclusão é que essas disciplinas precisam, necessariamente, estar em constante troca de especialidades e a favor de atender um objetivo maior do que elas de maneira independentes.

Tentando sair um pouco no foco da educação para tratar a interdisciplinaridade de maneira prática em outros campos, é possível entender as disciplinas como partes, etapas ou funções.

As partes funcionam como, a própria palavra diz, parte de um todo. Em alguns casos, essas partes não têm finalidade quando sozinhas, mas são de

extrema importância para o funcionamento de uma totalidade. Exemplificando de modo físico, uma correia é parte de uma bicicleta. Sozinha, ela não tem nenhum uso, mas em conjunto é de grande importância para que a bicicleta se mova e atenda aos objetivos. Isso só acontece porque existe uma troca dessa correia, com os pedais, as coroas, rodas, pneus e etc.

As etapas são completamente dependentes entre si. Só é possível passar para uma próxima, após concluir a que está em vigor. Como em uma formação técnica, ou no processo de montagem de um objeto. Exemplificando novamente de maneira física, pensemos a fabricação de um automóvel. São necessárias etapas de conclusão que dependem uma da outra. Não é possível pintar o automóvel sem que antes toda a lataria esteja pronta. Não há como colocar e instalar o motor, sem que antes a carroceria esteja completa. E assim por diante.

Nas funções, acredito que a interdisciplinaridade esteja presente de maneira mais parecida com a educação. Cada função funciona como uma disciplina que, correlacionadas e em constante troca, atendem a um objetivo principal, como essência básica da interdisciplinaridade. Exemplificaremos melhor a articulação interdisciplinar entre as funções, relacionando-a com a temática principal deste artigo.

2. Funk Carioca

Antes de relacionar o funk carioca com a interdisciplinaridade, é necessária uma breve apresentação desse movimento que tem suas raízes fincadas nas favelas da cidade do Rio de Janeiro. Hoje está presente em todo o Estado e suas produções musicais já circulam por todo país e até fora dele.

A origem do funk carioca está diretamente ligada com a importação musical, no início dos anos 70, feita por muitos DJs da cidade. O gênero musical norte-americano, conhecido como *soul music*, inicialmente formada por estilos como *rhythm & blues* e o *gospel*, juntamente com *jazz*, *blues* e *hip hop*, é associado à *black music*, reunindo estilos musicais de origem negra americana. O *funk* nasceu desse gênero.

O principal ícone da música *funk*, e também conhecido como “padrinho do soul”, é o cantor James Brown. Ele misturou a alegria, o canto e a dança do gospel, juntamente com a musicalidade do *rhythm & blues*, e acrescentou temperos mais picantes nas letras e interpretações. As expressões corporais passavam a transmitir mais sensualidade: “Brown é apontado como inventor do funk graças a sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3.” (MEDEIROS, 2006, p. 14)

Esse *funk* já era, de certo modo, interdisciplinar. Por ser uma cultura híbrida, desde sua origem, “bebia” de outros estilos musicais. Trazia a conscientização marcante do rap, a irreverência das periferias das cidades norte-americanas, juntamente com o exagero das indumentárias inspiradas nos mantos, kaftans e kitenges africanos, marcados pela riqueza das estampas e cores.

Todas essas misturas foram incorporadas pelo funk carioca, inicialmente influenciado pelo funk e por toda cultura pop norte-americana, que foi importada para nosso país, primeiramente, através dos discos de vinil e, em seguida, pelos filmes *blockbusters*. No Rio de Janeiro, começou a tocar em algumas rádios, inicialmente nas madrugadas, e em pouco tempo ganhou os horários nobres das programações.

O primeiro grande evento envolvendo o ainda *funk* norte-americano, e todo estilo *soul music*, foram quatro bailes, chamados de baile da pesada, nos anos 70, promovidos pelo DJ Ademir Lemos e o, até então, radialista, Big Boy, na churrascaria Canecão na zona sul da cidade. Em meio à grande explosão da MPB, principalmente pela Jovem Guarda, nesse mesmo momento, ficou claro que a zona sul não era o lugar ideal para a expressão da cultura black.

Bailes nesse estilo passaram, então, a ser produzidos nas periferias da cidade, em clubes de bairros da zona norte e oeste. Cada fim de semana o baile acontecia em um bairro diferente, como o clube Magnatas, no bairro do Rocha; Clube do Grajaú; e Country Clube de Jacarepaguá, na Praça Seca. Sem conseguir dar conta de toda a demanda que a *soul music* produzia, equipes de som começavam a surgir 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 começaram a tomar conta de toda zona norte, oeste e baixada fluminense do Rio de Janeiro, nos anos 80, e cada vez mais ganhavam uma identidade própria. Principalmente vindo das favelas, o funk carioca começava a ganhar uma “cara”: 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)

Na década seguinte, o funk carioca começa seu período de afirmação. Inicia-se um tipo de processo de profissionalização de praticamente todos os envolvidos com o movimento funk e o surgimento das primeiras produções nacionais.

As primeiras produções surgiram como uma mistura de estilos. Herschmann (2000) confirma que as primeiras produções totalmente nacionais surgiram devido as experimentações com as baterias eletrônicas. Surgem, nesse momento, os primeiros vinis com produções 100% nacionais. Os mais conhecidos nesse período são o *Funk Brasil*, produzido pelo DJ Marlboro, e aqueles criados pelas principais equipes de som, como Cash Box, Pipo's, Furacão 2000 entre outros.

No meio da década de 90, o funk carioca começa a ganhar espaço na mídia, aparecendo abertamente em emissoras de TV com grande influência nacional.

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).

Esse movimento continuou em constante transformação, por sua origem e essência híbrida, e continua até hoje. A cada ano que passa, o funk carioca se apropria de novas tecnologias, influências e se torna uma constante miscelânea de estilos que se transformam em um estilo próprio.

3 Interdisciplinaridade do funk carioca

O funk carioca, além de popular, é um complexo cultural híbrido. Isso fica claro desde sua formação e sua constante transformação. Alguns entendimentos sobre hibridização corroboram essa afirmação.

Canclini (2011), entre outros, entende o hibridismo cultural como algo que carrega a prática multicultural decorrente dos encontros e influências entre diferentes culturas. O funk carioca é abastecido de influências culturais negras, nordestinas, do samba e etc.

O hibridismo cultural é entendido por outros autores como um processo antagonista, um desses autores é Homi Bhabha (2010), que fundamenta o hibridismo cultural como um processo “antagonístico”. Discordando do que Canclini (2011) defende, Bhabha (2010) entende que o hibridismo não nasce da junção de duas ou mais culturas, ele afirma que isso acontece através do resultado do embate de culturas. Assim como acontece em torno das discussões sobre interdisciplinaridade, não é apenas uma questão de soma de diferentes culturas, e/ou disciplinas, mas sim o que nasce das diferenças e misturas dessas.

Stuart Hall (2003) defende que o hibridismo é um processo de negociação entre antigas e novas matrizes culturais. Comparanda à lógica interdisciplinar, encontraríamos disciplinas antigas interagindo com outras novas, sem que isso representasse, necessariamente, uma evolução; daí, resultaria uma mistura como resultado de diversos embates.

Nas favelas, berços do funk carioca, as misturas são mais do que evidentes. Lá, elas são mais visíveis pela mistura étnica – sobretudo, negros, mulatos, índios e nordestinos. Essa mistura de grupos humanos e culturais interfere diretamente em seus moradores e suas manifestações culturais, assim como o funk.

Muito além de um estilo musical, o funk carioca é uma mistura de coisas, que podemos chamar de partes e funções, relacionando com as disciplinas. A música é o que aparece primeiro, pela maior evidência e facilidade de proliferação, mas existem muito mais no movimento funk, como vestimentas – destaque para os 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).

Por isso o funk é interdisciplinar. Ele consegue reunir muitas culturas em uma só. Muitas influências em um só estilo. Além de muitos tipos de manifestações em um só movimento cultural.

Exemplificando pela música, um rap de funk possui uma batida eletrônica, com batuques baianos e pandeiros cariocas, com letras carregadas de gírias, de contestação, de humor, de sensualidade e, às vezes, de agressividade. Tudo em uma só música.

Santaella (2003) destaca o funk carioca como uma espécie de “liquidificador globalizado”, o que reforça ainda mais essa constante mistura em que, a cada momento, um sabor se sobressai ao outro. Desse modo, fica difícil definir o funk carioca como um processo único, ou uma soma de partes e funções, sendo mais fácil entendê-lo como um movimento interdisciplinar.

Portanto, não se trata de querer estabelecer um gênero com regras estritas para que o pensamento conceitual se desenvolva; mas de assumir como dado empírico que fundamenta o desenvolvimento da reflexão conceitual o fato de que o funk carioca é tido como gênero no uso corrente, devido não somente à facilidade que isto proporciona em termos de rotulação mercadológica, mas devido, sobretudo, às suas características intrínsecas. (LAIGNIER, 2008, p. 4).

Isso acontece não somente de fora para dentro, mas também de dentro para fora. Tal característica fica evidente numa das construções mais marcantes do funk carioca: o baile funk. Para que um baile funk aconteça não basta apenas um espaço e uma caixa de som, são necessárias muitas outras funções (partes ou disciplinas) envolvidas no processo.

O espaço disponibilizado deve ser livre de interferências preconceituosas e proibições possíveis. A estrutura antes da realização do baile funk envolve material humano (técnicos, eletricitas, operários, seguranças, vendedores, fornecedores e etc.), material de consumo (bebidas, comidas e etc), material sonoro (repertório musical) e material artístico (DJs, MCs, grupos, dançarinos e etc.). Tudo em prol de um único objetivo que é o entretenimento através das manifestações culturais que aparecem com as músicas, roupas, danças, atitudes e muitos outros.

Considerações Finais

O movimento funk carioca é, afirmamos, intrinsecamente, interdisciplinar, desde a produção de uma simples música, até toda a realização de um grande evento. São pessoas com especificidades diferentes que corroboram para um objetivo único e que não são apenas somadas, mas sim pertencentes a um processo de constante troca.

Neste artigo, pretendemos apresentar, mesmo que de maneira resumida, algumas interpretações e definições sobre interdisciplinaridade e relacioná-las com a realidade do movimento funk carioca. Não é de nosso interesse, no entanto, com as pesquisas realizadas, apontar quais as melhores definições desses processos, nem tão pouco explicar como acontece. O que queremos é mostrar que, assim como Olga Pombo entende, a interdisciplinaridade acontece, muitas vezes, naturalmente. Cabe a nós observar o processo, analisar seus resultados e entender a real possibilidade de sucesso.

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***. 1989.
- _____. ***Cultura popular na Idade Moderna***. São Paulo, Companhia das Letras. 1981.
- CANCLINI, Nestor Garcia. ***Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade***. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2011.
- _____. ***As Culturas Populares no Capitalismo***. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- 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.
- FRANCISCHETT, Mafalda Nesi. ***O entendimento da interdisciplinaridade no cotidiano***. 2005.
- HALL, Stuart. ***A identidade cultural na pós-modernidade***. Rio de Janeiro: DP&A. 2000.
- _____. ***Da diáspora: identidades e mediações culturais***. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HERSCHMANN, M. ***O Funk e o Hip-Hop invadem a cena***. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- JAPIASSU, Hilton. ***Interdisciplinaridade e a Patologia do Saber***. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- LAIGNIER, Pablo. **Trabalho apresentado no NP Comunicação e culturas urbanas**, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, RJ, 2008.

_____. ***A improbabilidade da música: um estudo sobre a relação do Homem com a música na contemporaneidade.*** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura). ECO/UFRJ: Rio de Janeiro, 2002.

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

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

ORTIZ, R. ***Cultura brasileira e identidade nacional.*** 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

POMBO, Olga. ***Práticas Interdisciplinares.*** In: *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, nº 15, jan/jun 2006, p. 208-249. 2006.

_____. ***Interdisciplinaridade e integração de saberes.*** In: *Liincem Revista*, v.1, n.1, março 2005, <http://www.ibict.br/liinc>.

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

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

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

ⁱ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, da Universidade do Grande Rio (Unigranrio).

ⁱⁱ Docente do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, da Universidade do Grande Rio (Unigranrio).

ⁱⁱⁱ Docente do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, da Universidade do Grande Rio (Unigranrio).