



Ministério da Saúde

**FIOCRUZ**

**Fundação Oswaldo Cruz**

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ

ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE  
JOAQUIM VENÂNCIO

Paula Cristina Iglesias Bastos

## **FUNK E PRECONCEITO NO RIO DE JANEIRO**

Rio de Janeiro

2007

Paula Cristina Iglesias Bastos

## FUNK E PRECONCEITO NO RIO DE JANEIRO

Monografia apresentada como requisito para a conclusão de curso técnico de nível médio em Laboratório de Biotecnologia em Saúde.

Orientador: Marco Antônio Carvalho Santos

Rio de Janeiro, RJ

2007

*Esta monografia é dedicada a Maria do  
Carmo, Aldiro e Nathalia,  
meus pais e minha irmã, por fazerem a  
minha vida ter sentido e por serem  
fontes de inspiração.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus, por meus bens mais preciosos, minha vida e família, por realizar o sonho de estudar na EPSJV/FIOCRUZ e por ajudar a realizar este trabalho.

Agradeço também ao meu orientador, Marco Antônio Carvalho Santos, por acreditar no meu potencial e nessa pesquisa, por me incentivar, orientar (mesmo quando tudo parecia difícil), esclarecer minhas dúvidas e também pelas críticas e elogios, professor sem você este trabalho não seria possível.

Agradeço com imenso carinho a todos aqueles que me apoiaram ao longo desse percurso: minha família (vocês são tudo de mais importante na minha vida), minha família da EPSJV (vocês são os irmãos que eu pude escolher, obrigada por caminharem ao meu lado e fazerem meu dia um sonho), e também aos professores da EPSJV, que dedicaram seu tempo para que eu pudesse ser uma pessoa melhor e mais esclarecida.

Meus mais sinceros agradecimentos a todos que, de alguma maneira, seja ela direta ou indireta, contribuíram para a realização desta monografia.

*“Era só mais um Silva que a estrela não brilha /  
ele era funkeiro, mas era pai de família”.*

*(MC Cidinho)*

**RESUMO**

A juventude antes e depois dos anos de 1960 e 1970 tem como característica se manifestar através de diversos meios. Um dos meios utilizado por ela é a música ou estilos musicais. Através das músicas ela expõe a realidade em que vive e a repressão que sofre. O funk é um estilo musical usado, no Rio de Janeiro, para expor a opinião dos jovens. Contudo, este estilo tem sua origem nas camadas populares e por isso sofre preconceito pela camada dominante através da mídia. A camada dominante possui como argumento contra o funk alguns fatos onde este estilo musical é reportado para a sociedade como gerador de caos e ameaça à segurança pública. Um exemplo dos fatos utilizados é o arrastão que ocorreu em Ipanema no ano de 1992. A fim de acabar com essa ameaça a segurança pública a camada dominante tenta refrear este estilo musical com a ajuda da mídia distorcendo notícias que possuam algum movimento com o funk de forma que este estilo musical pareça à sociedade uma atividade bárbara e violenta. Nestas notícias o funk é vinculado com o crime organizado e o narcotráfico. Com isto é difundida, na sociedade, uma imagem enganosa e falsa do funk, fazendo com que ele seja rejeitado e considerado bárbaro por toda sociedade e não somente por uma camada.

## **SUMÁRIO**

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2 FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DA JUVENTUDE.....</b>	<b>8</b>
<b>3 ORIGEM DO FUNK.....</b>	<b>11</b>
<b>4 PRECONCEITO NO FUNK.....</b>	<b>16</b>
<b>5 CONSEQÜÊNCIAS DO PRECONCEITO NO FUNK.....</b>	<b>21</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>23</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>24</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O tema aqui abordado surgiu do meu interesse pela atuação da música no sistema nervoso. No entanto, ao me encontrar com meu orientador pela primeira vez percebi que abordar este tema exige um grande volume de informações prévias e conhecimentos que ainda não possuo. Desta forma o trabalho que desejei realizar se tornava inviável devido ao curto tempo que possuía para compreender um campo tão vasto como o da neurociência. Não querendo me desviar do campo musical procurei outra influência que a música exerce sobre o homem. Neste processo me deparei com uma influência óbvia, porém considerada como banal. A influência que a música exerce nos relacionamentos sociais passa despercebida, mas é grandiosa. Ela é mais perceptível em casos que envolvam estilos musicais que divergem da maioria da sociedade ou que por algum motivo sofrem algum preconceito, por exemplo, o Hip-Hop, *Heavy metal*, funk, entre outros.

Nestes estilos, seus freqüentadores sofrem a tentativa de exclusão da sociedade por parte da camada dominante. Essas tentativas de exclusão ocorrem por diversos motivos. No caso do funk, ele é discriminado, devido a sua origem nas camadas populares, consideradas pela classe dominante como camadas perigosas da sociedade e que podem pôr em risco a segurança pública. No entanto, o que a classe dominante ignora é que esses estilos fazem parte da sociedade, pois são as manifestações de uma camada da mesma que não pode ser excluída e nem colocada de lado.

Esta influência que a música exerce no comportamento social chamou minha atenção, pois além do que foi dito acima, muitas vezes essa discriminação se dava sem ao menos a classe dominante possuir algum conhecimento sobre o estilo ou sobre seus freqüentadores, ou seja, realizavam um verdadeiro preconceito.

Dentre os estilos acima mencionados o que tenho maior contato é o funk, pois este estilo é freqüentado por jovens de diversas camadas sociais no Rio de Janeiro. Este contato entre diversas camadas sociais provoca contraditoriamente aproximações e discriminação, como veremos mais adiante, o que torna o funk o estilo musical, para mim, ideal para o estudo das relações sociais.

Neste trabalho abordarei algumas transformações ocorridas com a juventude nos anos de 1950, a origem do funk, o preconceito que o funk sofre e como isso se dá e as conseqüências deste preconceito para o funk, pois além de estilo musical ele cria um mercado lucrativo para uns.

## 2 FORMAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DA JUVENTUDE

*O povo tem a sua força só precisa descobrir /se eles lá não fazem nada faremos tudo aqui  
(MC Cidinho e MC Doca)*

A juventude, conforme Hobsbawm, passa a ser reconhecida como um grupo social com características próprias em meados do século XX, um fenômeno gerado pela era de ouro do capitalismo e pela valorização da opinião individual característica desse período. Antes desta época a juventude não era reconhecida como grupo social, mas apenas uma como faixa etária de intermédio entre a infância e a fase adulta (Hobsbawm, 1995; 317).

Os integrantes deste novo grupo começaram a desenvolver consciência própria, tornando-o um agente social independente, e “negando ao mesmo tempo humanidade plena a qualquer geração acima dos trinta anos, com exceção do guru ocasional” (HOBSBAWM, 1995; 318). Ou seja, a juventude tinha como característica a negação da experiência e imposições de regras estabelecidas por gerações anteriores a ela. Devido a estas características e outras, os jovens foram os principais agentes das manifestações sociais ocorridas nas décadas de 1960 e 1970. (Hobsbawm, 1995; 318).

Ao mesmo tempo este grupo social não era reconhecido como tal pelos “mais velhos”, sofrendo assim um preconceito. Os “mais velhos” tinham dificuldade em aceitar um grupo etário já maduro sexualmente, mas ainda em crescimento físico e intelectual e sem a experiência da vida adulta, causando assim tensões “entre os jovens e seus pais e professores, que insistiam em tratá-los como menos adultos do que eles se sentiam” (HOBSBAWM, 1995; 319).

Além disto, a juventude também trazia consigo outras novidades para o mundo capitalista e para a cultura. Com o grande crescimento deste grupo, o poder aquisitivo do mesmo gerado pela sua participação no mercado de trabalho no pós-guerra e a pouca necessidade do dinheiro dos filhos para o orçamento familiar nas classes médias nos países desenvolvidos, criou-se um mercado voltado para essa juventude onde eram difundidos produtos que proporcionavam meios de entretenimento e símbolos materiais ou culturais de identidade, sendo a música um dos principais produtos. Desta forma cresceram as vendas de disco e da indústria fonográfica e criava-se uma identidade entre a música e os grupos da juventude (Hobsbawm, 1995; 319).

Durante este processo de formação da juventude o sistema capitalista sofria alterações. Após a Segunda Guerra Mundial os países europeus recomeçaram e os Estados Unidos continuaram o processo de crescimento e evolução de sua indústria já existente. Nesta

evolução da indústria, principalmente norte-americana, houve investimentos de grande porte na área de comunicação, transportes, informática e produtos tecnológicos. Devido a esta e outras características houve a otimização da circulação de informação, produtos e serviços, aumentando assim o processo de globalização da economia e da cultura dos países.

Este processo de globalização afetou a juventude. Os jovens de cada região apresentam características culturais próprias, sendo que algumas que predominam na sociedade possuem uma ligação com os valores das classes dominantes. A cultura jovem dos Estados Unidos, da Europa e, em menor escala, dos demais países era difundida através dos “novos” meios de comunicação para os jovens de outros países. Esta difusão das principais características da cultura juvenil de determinadas áreas gerava características que determinavam um estereótipo de juventude na sociedade mundial. (Hobsbawm, 1995: 317-323).

No entanto, esse estereótipo estava sob o controle das classes dominantes e como consequência desse poder hegemônico que dá origem a um processo de internacionalização e difusão de uma “cultura mundial” que reduzia à condição de subculturas as culturas locais e regionais<sup>1</sup>. Somente na década de 1950 os jovens das classes dominantes começaram a aceitar de forma menos restritiva a cultura das camadas populares e, às vezes, a tomavam como modelo para os seus costumes (Hobsbawm, 1995; 320).

Essa difusão da cultura popular na sociedade gerou uma nova forma de negação dos costumes das gerações anteriores pelos jovens. As músicas, costumes, vestimentas entre outras características foram incorporados aos costumes dos jovens das classes dominantes de tal forma que não era apenas um ato de desafio, mas também de superioridade em relação aos que desaprovavam ou proibiam esse novo costume. Ou ainda era uma forma de os jovens lidarem com “um mundo para o qual as regras e valores dos mais velhos não mais pareciam relevantes”. (HOBBSAWN, 2004; 325).

Sendo agora aceita como parte integrante da cultura global, foi possível evidenciar que as “ex-subculturas” eram mais do que uma forma de negação dos costumes das gerações anteriores. Elas começaram a ser usadas com maior propósito para a evidenciação do cotidiano das camadas populares. Um exemplo disto foi o crescimento do hip-hop, estilo musical originado a partir do *rhythm and blues* (Herschmann, 1999).

Com o engajamento nas manifestações juvenis, a música passou a ser um dos principais meios de manifestação/ reivindicação, de tal forma que através dela ou se critica o

---

<sup>1</sup> As camadas dominantes, antes de 1950, se deixavam inspirar por alguns hábitos das camadas populares, entretanto estes hábitos eram controlados e restritos pela mesma camada social que o usufruía.

governo ou seu governante ou ainda expõe-se a realidade das camadas populares para as classes dominantes (Herschmann, 1999; 38).

Os diversos estilos musicais passaram a funcionar como elementos de identificação pelos grupos jovens. Assim o Rock, Hip-Hop e o Funk foram adotados como estilo por jovens que se reconheciam nos valores e atitudes característicos desses movimentos. Essa identidade entre jovem e movimento é criada por fatores como lugar social de origem, linguagem utilizada nas músicas, âmbito do movimento entre outros nos quais o jovem consiga ver a sua realidade, o seu eu espelhado na manifestação (Herschmann, 1999; 38-39)

Atualmente, a juventude, vista como grupo social, ainda é um dos principais grupos a se manifestar na defesa e reivindicação de direitos, porém de formas diferenciadas das manifestações políticas tradicionais. A maximização da opinião individual agiu não somente sobre a constituição de grupos jovens, mas também sobre a maneira com que estes grupos se expressavam. Tendo em vista esse fato fica claro que os jovens da década de 60 e 70 possuíam uma visão diferenciada dos jovens atuais. Antes a opinião do coletivo assim como o sentimento de coletivo imperava neste e entre outros grupos sociais, agora se almeja, em primeiro lugar, a satisfação própria, do indivíduo e não do coletivo. Porém este último não foi esquecido e sim posto em segundo plano.

Este processo pode ainda ser evidenciado na formação de diversos movimentos juvenis que originavam manifestações sociais diversas. Segundo Guimarães, a partir da segunda metade da década de 70 a articulação de um estilo próprio e formas organizativas e de ações particulares contribuíram “para o aumento, entre os jovens, de padrões de identificação e diferenciação” (GUIMARÃES, 1998; 155). Desta forma as manifestações, principalmente as juvenis, sofreram um processo de divisão interna e conseqüente individualização, o que demonstra a fragmentação da opinião coletiva e enaltecimento da expressão individual.

O Funk é um estilo musical através do qual se expõe a insatisfação e a realidade de diversos jovens pertencentes a classes populares. Realidade esta que é ignorada ou simplesmente desconhecida pelas classes dominantes. No Rio de Janeiro, o Funk é um importante veículo das manifestações juvenis atuais. Portanto, o Funk pode ser considerado, no Rio de Janeiro, como manifestação cultural que expõem as reivindicações juvenis contra uma desigualdade presente na sociedade contemporânea brasileira. Desigualdade esta que não se remete somente à distribuição de renda, mas também à ocupação de expressão no espaço social (Herschmann, 1999).

### 3 ORIGEM DO FUNK

Conforme Dourado, o Funk, na gíria norte-americana, define um estado de grande nervosismo e a partir de 1970 passou a designar música e danças típicas da cultura negra dos Estados Unidos. Hoje “O Funk reflete um estado de espírito de liberação da mente e do corpo, sintetizado no lema *free your mind and your ass will follow* (lit: libere sua mente e seu traseiro [sic] seguirá)”.(DOURADO, 2004; 141).

A música Funk atual é caracterizada por progressões harmônicas simples, forte acompanhamento percussivo e alto volume de amplificação. Já a música Funk carioca é caracterizada “por uma batida repetitiva e constante, com pouca ou nenhuma harmonia, melodia com pouquíssimas notas (e uma clara despreocupação com os aspectos técnicos como afinação) e letra de poucas palavras”.(DOURADO, 2004; 142).

Além disto, conforme visto no capítulo anterior, o Funk é um estilo musical que expressa a opinião das camadas populares cariocas, principalmente dos jovens dessas camadas. No entanto, esta opinião sofre diversos tipos de preconceito por parte da sociedade. Um desse é o não reconhecimento da opinião dos jovens freqüentadores deste estilo como provida de maturidade intelectual, outro é devido ao Funk ser originário de camadas populares, entre outros adiante descritos. Para melhor entendermos os preconceitos que o Funk sofre é necessário conhecermos a trajetória do Funk na sociedade brasileira e na sociedade de sua origem. A trajetória aqui relatada se baseia nos estudos do pesquisador Micael Herschmann.

Tendo sua origem no *Soul* (estilo musical oriundo da tradição protestante e criado a partir da junção do *rhythm and blues* com a música gospel), que nos anos 60 deu ênfase à luta pelos direitos civis dos afro-americanos, o Funk ou *Funky* surge na virada da década de 60 para a de 70 e deixa de possuir uma conotação negativa para ser símbolo de alegria e de orgulho negro, sendo até mesmo visto como uma vertente da música negra com capacidade de produzir uma música revolucionária em relação às músicas da época dirigida para essa minoria étnica. Em 1950 o termo Funk referia-se a certo tipo de jazz basicamente negro.

Junto a isso surgiam nos guetos de Nova Iorque festas em que eram utilizadas técnicas musicais (*sounds systems, mixadores, scracht*<sup>2</sup> e repentes eletrônicos posteriormente chamados de *raps*) que posteriormente se tornariam fundamentais para este estilo de música eletrônica. Nestas festas desenvolveram-se outros elementos associados à música, tais como o

---

<sup>2</sup> Utilização de toca-discos como instrumento musical, com o qual são destacadas determinadas partes da canção reproduzida ou girando os disco no sentido anti-horário para produzir o som de arranhado.

*break*<sup>3</sup>, grafiteagem<sup>4</sup> e também o estilo despojado de se vestir onde se incluíam vestimentas como o moletom, camisetas, bonés, jaquetas e etc., sendo todos de marcas esportivas. Todos esses elementos juntos formavam o estilo musical posteriormente chamado de Hip-hop, que tinha como base o ritmo *Funky*, porém de uma forma mais branda (nem todos os elementos que compunham o ritmo *Funky* eram utilizados).

A internacionalização do *Funky* só ocorreu no ano de 1975 com o disco “*That’s the way of the world*” da banda *Earth, Wind and Fire*, além de abrir caminho para o período da discoteca. Com isso, este ritmo começou a ser utilizado nos bailes no Rio de Janeiro, produzidos pela equipe *Soul Grand Prix*, que na época já não ocorriam mais nas casas de festas da zona sul e sim na zona norte.

Quando eram realizados na zona sul, mais especificamente na casa de espetáculos Canecão, esses bailes tinham como principais estilos musicais veiculados o Rock e o Pop e dava-se destaque para o *soul*. Na época esses bailes, produzidos principalmente por Ademir Lemos e Big Boy, eram denominados bailes da pesada. A mudança de região (zona sul para a zona norte) ocorreu devido à casa de espetáculos dar preferência ao estilo musical MPB e por a zona norte ser a região onde a maioria dos freqüentadores dos bailes residia.

A mudança de estilo musical nestes bailes (de rock/pop para o *soul* e o *Funky*), denominada pela imprensa de “Black Rio”, não possui explicações muito bem elaboradas. A justificativa dada pelos articuladores desses novos bailes é o fato de esse estilo musical melhor proporcionar a dança dos freqüentadores.

Essa nova fase do Funk no Brasil possuía um formato mais didático devido à introdução de personalidades conhecidas pelos freqüentadores e também devido ao uso de elementos da mídia, tal como slides, filmes, fotos e etc. Este formato didático tinha como objetivo o avivamento da consciência negra.

Este engajamento da juventude, que se concentrava na zona norte do Rio de Janeiro, na cultura negra a partir da indústria cultural norte-americana serviu de base a críticas sobre a possível colonização cultural norte-americana sobre o Brasil. Entretanto este engajamento deve ser visto, conforme Herschmann e outras personalidades como Jorge Watusi<sup>5</sup>, como uma revitalização do movimento afro-brasileiro.

Entretanto o modismo da discoteca, apreciado tanto por moradores da zona sul quanto da zona norte, a repressão durante o regime militar impediram o desenvolvimento de qualquer

<sup>3</sup> Dança do hip-hop onde os movimentos são quebrados, mecânicos.

<sup>4</sup> Arte de fazer desenhos coloridos e densos em espaço público. Este movimento não deve ser confundido com a pichação.

<sup>5</sup> Um dos fundadores do primeiro bloco de carnaval afro, o Ilê Aiyê.

movimento étnico naquela época. Durante a redemocratização do Brasil o estilo musical mais escutado pela classe média (formada em sua maioria por brancos) foi o Rock, que não fazia qualquer menção ao orgulho de ser negro. Já no regime militar o Funk, por ser uma forma de protesto e também de enaltecimento do orgulho de ser negro, foi impedido de se desenvolver. Este estilo também deixou de ser reconhecido pelos militantes de diversos movimentos negros como ambiente para a conscientização da sociedade. Apesar disto, as classes populares mantiveram sua preferência pela música negra dos Estados Unidos, nesta época com uma batida muito semelhante ao que chamamos hoje de charme.

Foi nesta época que o Funk e o hip-hop nacional começaram a se distinguir. Enquanto que o hip-hop assumia características de reivindicação da situação dos cidadãos negros o Funk não aceita a promessa de civilidade apresentada por intelectuais e políticos e do próprio movimento negro. O Funk assume uma isenção política, porém não alienada, e também se torna uma forma de resistência à cultura oficial e dominante. Uma forma de resistência que independe de um grupo ou de uma identidade étnica ou de qualquer causa. (YÚDICE, 1997; 29-38)

Com a volta em massa dos bailes e o grande uso dos ritmos *Funky* e do hip-hop americano nestes bailes (produzidos principalmente pela empresa Furacão 2000<sup>6</sup>), diversas características desses ritmos foram incorporadas aos bailes ao mesmo tempo em que eles foram mudando lentamente conforme suas necessidades e evolução. De tal forma o charme foi deixando de ser utilizado e investiu-se em músicas que proporcionavam a dança de forma grupal e a indumentária já não lembrava tanto a usada pelo estilo *soul*, afro ou mesmo pelo b-boys<sup>7</sup> do hip-hop.

Desta forma o Funk surgiu da cultura negra dos guetos norte-americanos, porém não podemos afirmar que o Funk carioca hoje faz parte dela, já que as características do Funk divergem das características desta cultura. Essa divergência de características se deve às diferenças culturais e locais onde os movimentos Funk e hip-hop tiveram repercussão, algumas características do deste movimento foram apropriadas pelo Funk e alteradas conforme a realidade local.

O processo de apropriação de características do hip-hop americano pelo Funk, conforme Herschmann, não ocorreu envolvendo somente a dança e a indumentária, mas também o processo de “homofonia”, onde as letras das músicas em inglês eram transformadas em novas letras conforme a semelhança fonética das palavras do inglês para o português

<sup>6</sup> Empresa produtora de bailes funk que começou em Petrópolis e que quando se instalou no Rio de Janeiro voltou sua produção para o Funk carioca.

<sup>7</sup> Público do hip-hop e seu estilo indumentário.

como, por exemplo, “*you talk too much*” e “*I’ll be all you ever need*” eram transformadas em “taca tomate” e “ravioli eu comi”. O pirateamento que os DJs faziam dos produtos fonográficos também fez parte deste processo de apropriação. Pirateamento esse gerado pela tentativa de um processo de identificação entre os frequentadores e as músicas importadas pelos DJs, devido a falta de fitas e LPs nos rádios e nas lojas os DJs se inseriam num tráfico desses materiais a fim de conseguir uma boa qualidade de música – medida conforme suas propriedades dançantes – e uma melhor identificação do público com as músicas. Entretanto essa invasão cultural pouco significa para a classe dominante, já que tal processo não cria uma consciência afro-brasileira (o processo de homofonia retira o significado original da música), não é considerada pela indústria fonográfica como música de valor comercial (a música é pirateada) e a vestimenta não diferencia os funkeiros<sup>8</sup> dos outros jovens (entretanto forma certo lucro para as empresas que fabricam as vestimentas).

Hoje em dia este tráfico inexistente devido à facilidade de acesso à produção externa e também devido ao surgimento de grupos nacionais que compõem raps e melôs<sup>9</sup>.

Em 1992, conforme Herschmann, aconteceu o primeiro arrastão do Rio de Janeiro na praia de Ipanema, onde os participantes eram adolescentes negros moradores da zona sul. Entretanto os participantes foram identificados pela mídia como moradores da zona norte e oeste e que nos finais de semana frequentavam bailes Funk. A partir deste episódio o funkeiro passou a ser mais discriminado e estigmatizado pela mídia brasileira, sendo diversas vezes relacionado ao narcotráfico e à violência no Rio de Janeiro. O arrastão de 1992 fez com que o movimento Funk se retraísse um pouco, já que a classe média e mídia como representantes da ordem dominante faziam campanha para a extinção dos bailes Funk, o fim das linhas de transporte coletivo que ligassem zona sul à zona norte etc. Apesar da pressão desses grupos nenhum desses objetivos foi alcançado. Este episódio também ajudou na divulgação do Funk, já que em algumas matérias de jornal, após certo tempo do acontecimento do arrastão, havia a constatação das condições de vida dos moradores do subúrbio do Rio de Janeiro e da violência sofrida por eles.

Com o tempo os bailes Funk se tornaram uma das principais formas de lazer dos jovens da cidade e junto a isso o crescimento da popularidade dessa expressão cultural. O público do subúrbio saiu do anonimato forçando a percepção da realidade e da cultura deste local pela alta camada da sociedade. Também houve a transmissão de músicas Funk nos rádios e também em programas de televisão. Cada vez mais jovens pertencentes à classe

---

<sup>8</sup> Indivíduo que participa do movimento funk.

<sup>9</sup> Nome dado à música funk.

média se engajam nesse mundo que era e ainda é discriminado pela ordem dominante. O Funk, como tantos outros estilos musicais, demonstra a pluralidade cultural e econômica do Brasil.

#### 4 PRECONCEITO NO FUNK

Era trabalhador, pegava o trem lotado / Tinha boa vizinhança, era considerado./E todo mundo dizia que era um cara maneiro. / Outros o criticavam porque ele era funkeiro. / O Funk não é modismo, é uma necessidade. / É pra calar os gemidos que existem nessa cidade./Todo mundo devia nessa história se ligar. / Porque tem muito amigo que vai pro baile dançar. / Esquecer dos atritos, deixar a briga pra lá. / E entender o sentido quando o DJ detonar. (MC Bob Rum)

Como vimos no capítulo anterior, o Funk é originário de camadas populares. Devido a isto o Funk sofre certa discriminação pela classe dominante. Neste capítulo estudarei esta discriminação especificando-a.

Conforme estudo de Guimarães, o Funk é discriminado entre os jovens de uma escola carioca não por sua música e sim porque nos bailes Funk (local onde a música de tal estilo musical é tocada) há a presença de atos violentos (brigas), bandidagem e convivência com o narcotráfico. Segundos depoimentos dos jovens entrevistados por Guimarães, estes elementos podem interferir no cotidiano do jovem que frequenta este tipo de baile de forma que o instigue a entrar no mundo da bandidagem, do crime organizado.

No entanto tal explicação para a repulsa dos jovens de classe média para com o Funk só foi obtida após o ganho da intimidade da pesquisadora com os jovens entrevistados. Como primeiro motivo para esta repulsa os jovens responderam a predominância de pessoas negras e moradoras de “comunidades carentes”. Nesta primeira resposta é possível evidenciar uma discriminação quanto à classe social e a raça.

Esta visão do Funk não leva em consideração a música que este estilo produz e sim as pessoas que o frequentam e sua origem. Muitos jovens que gostavam de música Funk deixavam de frequentar os bailes deste estilo, pois neles havia presença de “bandidinhos” e das galeras. Outros jovens diziam ainda que preferiam outros tipos de bailes, pois nestes a estrutura era mais organizada, mais segura e sem a presença da “galera do morro”. Ou seja, enquanto os demais estilos musicais junto a seus bailes são “estilos civilizados”, segundo depoimento de aluno citado por Guimarães, o Funk possuía duas dimensões que justificariam a não adesão ao movimento: os padrões de conduta atribuídos aos moradores do morro e a convivência com o mundo do crime (Guimarães, 1998).

A frequência dos jovens nos bailes Funk já causa a discriminação destes na sociedade. O argumento usado para justificar esta atitude é que o jovem que frequenta este ambiente é adepto ou simpatizante de atitudes como o narcotráfico que, em sua maioria, possuem seu “centro de comando” nos morros ou favelas cariocas. De tal forma, qualquer pessoa que

demonstrasse seu gosto pelo Funk podia ser vinculada às organizações criminosas, mesmo que tal vínculo não existisse.

Esta idéia de que o Funk é constituído por pessoas que propagam a violência na sociedade é veiculada pelas classes dominantes através da mídia. Conforme relatado no capítulo anterior, após o arrastão de 1992 o crescimento de atos de violência no Rio de Janeiro passou a ser vinculado a moradores de “comunidades carentes” e aos funkeiros que em sua maioria moram nas favelas. Esta ligação entre violência, Funk e moradores de favela a partir do arrastão foi feita, pois na praia se encontrava grande quantidade de pessoas negras e que, por aparência, foram consideradas adeptas ao estilo musical Funk e moradores da favela.

O vínculo entre Funk e violência era reforçado na mídia através das músicas do próprio estilo. Algumas músicas do Funk defendem ou enaltecem um tipo de organização criminosa do Rio de Janeiro. Entretanto tal defesa ou enaltecimento não revela necessariamente que a música Funk, seu autor ou seu ouvinte tenha alguma relação com as organizações criminosas. Essas músicas expõem a realidade com a qual os jovens das camadas populares ou das camadas dominantes devem lidar em seu cotidiano. Por morarem em áreas que estão sob o domínio de uma organização criminosa o morador deve respeitar e demonstrar fidelidade a esta organização, caso contrário o indivíduo é ameaçado de morte ou mesmo morto.

Durante a defesa ou enaltecimento de organizações criminosas nas músicas, os autores de tais músicas se remetem aos indivíduos pertencentes à organização inimiga, mais comumente conhecida no estilo Funk como “alemão”. Normalmente tal fala sobre o “alemão” envolve xingamentos e expectativa de briga. Devido a isto e a outros fatores, a mídia propaga a concepção de que o Funk estimula atitudes violentas. No entanto, tal concepção não leva em consideração o significado da briga na música e no baile Funk.

As brigas entre organizações rivais as quais o Funk se remete representam, conforme Herschmann, a violência presente no cotidiano destes jovens, porém de uma forma ritualizada. Estas brigas acontecem entre galeras rivais<sup>10</sup>, mas de uma forma amenizada e mediada por um terceiro, que nos bailes Funk é o segurança. O objetivo dessas brigas não é eliminar o oponente e sim construir uma imagem de respeito de uma galera para com a outra, ou seja, as brigas são fatores que permitem aos jovens alcançarem um espaço social na Cidade. É através delas que os jovens extravasam sua euforia ou ainda “experimentam no jogo a participação, a inclusão, compensando um cotidiano que, em geral, os rejeita, os

---

<sup>10</sup> A rivalidade entre galeras decorre da localização da moradia dos componentes das galeras ou ainda da organização criminosa que no momento exerce domínio na área de moradia dos integrantes.

exclui” (HERSCHMANN, 1999; 174). Além disso, as brigas, no baile de corredor, garantem o lazer dos jovens que nelas se envolvem, pois quando estão envolvidos nesta atividade esquecem das tensões de seu cotidiano.

É importante lembrar que as brigas nos demais tipos de baile Funk (baile de comunidade e baile de clube comum) são proibidas. Caso haja a manifestação deste comportamento, os agressores são expulsos do baile pelos seguranças presentes no local. Isto demonstra que a briga como ato de violência é, no Funk, repudiada.

Desta forma a briga presente no baile de corredor é um fator sociabilizante e não impeditivo a realização deste. Esta concepção de elemento que impede a plena realização do baile pondo em risco a segurança dos jovens ali presentes e a vizinhança deste baile foi criada pelo Estado e pela mídia, começando, assim, um processo que culmina na estigmatização e criminalização do Funk e do funkeiro.

Conforme Herschmann, pode-se notar que a estigmatização do Funk como agente social gerador de caos e conflitos parte, principalmente, das classes dominantes e da mídia. Isto fica evidente na obra de Vianna, onde o Funk era considerado, antes de 1992, por ambas “como mais uma forma de lazer dos jovens do subúrbio e da Cidade” (HERSCHMANN, 1999; 92). Somente após o arrastão de 1992 começou um processo de estigmatização do Funk. O baile Funk, espaço antes considerado como ambiente para a diversão dos jovens, passou a ter como marca principal a violência que nele existia. Isto fica mais evidente quando se analisa o resultado da pesquisa de Herschmann sobre o Funk na mídia impressa.

A mídia, nos anos seguintes ao arrastão na praia de Ipanema, tratou o Funk como um estilo selvagem, bárbaro, desconsiderando o seu significado na sociedade. Através dessa abordagem, a mídia transmitiu à sociedade uma imagem controlada do Funk. O funkeiro passou a ser considerado um personagem maligno e parte integrante de uma juventude de favela desesperançada, sem cunho social. Entretanto tal visão não leva em consideração as características do Funk.

Pondo de lado o significado da multidão que dançava em grupos<sup>11</sup> e que insinuavam, nos passos da dança, o ato sexual e demais características do Funk, a classe dominante não enxergava nessas atitudes envolvimento político comparável ao que o grupo cara-pintada possuiu. Sem este objetivo, que para as classes dominantes era o que poderia realizar mudanças na situação brasileira, o Funk foi considerado por elas uma expressão sem o âmbito de melhoria desta situação e que suas manifestações (baile etc.) aumentava o índice de

<sup>11</sup> A dança em grupo, assim como a briga no baile de corredor, permite ao funkeiro um momento de descontração, momento em que as tensões diárias são esquecidas.

violência nas cidades, pois nestas manifestações Funk, conforme a classe dominante, sempre havia brigas e tiroteios após a sua realização. No entanto, este é um argumento contraditório que esta classe utiliza, pois, apesar de usá-lo, ela não deseja realmente que haja igualdade entre os indivíduos da sociedade ou que o “problema brasileiro” seja resolvido.

O não reconhecimento de um objetivo considerado pela classe dominante como importante e a falta de informação sobre o estilo Funk geravam pouca familiaridade / proximidade entre Funk e a classe média baixa da sociedade carioca. Essa falta de informação sobre o que era o Funk permitia a mídia gerar uma “opinião social” sobre este estilo conforme a opinião que classe dominante possuía. Isto proporcionava um rápido e fácil processo de “demonização” do estilo pela mídia na classe média. A informação transmitida pela mídia não era contestada como falsa, pois não se tinha conhecimento sobre o que era o Funk, além de se tratar de uma autoridade de renome que, supostamente, não transmite falsas informações. Desta forma, qualquer informação repassada por ela era tida como verídica. Este processo pode ser confirmado pela análise das reportagens que abordavam o Funk, feita por Herschmann. Assim, a mídia transmitia à população carioca uma imagem controlada do Funk, onde este era “demonizado”, era visto como uma expressão cultural que gerava altos índices de violência.

Por estar sendo vinculado com a crescente violência do Rio de Janeiro, essa visão do Funk pela classe média criou um alto grau de rejeição por parte da mesma. A fim de se afastar da suposta fonte de violência, ela não aceitou o Funk como estilo legítimo, reprimindo-o. Atitude esta também desejada pela classe dominante.

Entre os anos de 1993 e 1995, o baile Funk passou a ser freqüentado, em grande escala, pelos “jovens do asfalto”. Esta atitude dos jovens da classe média criou um pânico por entre esta classe. Ainda sendo visto como estilo musical que propaga a violência, a classe dominante viu seus filhos irem se descontraírem num ambiente tido por eles como violento, ou seja, seus filhos passaram a ter o mesmo risco de serem agredidos que um morador de “comunidade carente”. Frente a esta situação houve um movimento em prol da proibição dos bailes Funk, pois estes colocavam em risco, segundo a mídia, a segurança pública.

A classe dominante via na proibição dos bailes a solução para este problema. Entretanto alegava que a proibição dos mesmos solucionaria parte da questão do narcotráfico e do crime organizado. Esta alegação era feita, pois ela criava, erroneamente, e veiculava através da mídia uma ligação entre Funk, crime organizado, narcotráfico e violência. Através desses e outros argumentos, a classe dominante com o apoio da mídia tornou proibida por lei a realização dos bailes Funk. Porém tal determinação foi temporária.

Para demonstrar que o Funk não possuía nenhum tipo de envolvimento com o narcotráfico e com as organizações criminosas, os MCs transformaram suas músicas de tal forma que nelas estivesse presente o pedido de paz e a afirmação de que o Funk não possuía relações com esses atos violentos. Em outras músicas os MCs pediam aos seus ouvintes para que não brigassem, ou seja, que abandonassem uma determinada característica do Funk em prol da permanência dos bailes.

Desta forma é possível notar que o preconceito que se criou contra o Funk é infundado. Não conhecendo este estilo, a classe média baixa tomou como atos de violência características que fazem do Funk o estilo musical e expressão cultural que é. Como visto durante este capítulo tal mau entendimento do Funk foi difundido, principalmente, pela mídia e criado pela classe dominante. É válido lembrar que para esta classe não se trata de um mau entendimento e sim de um processo onde ela manipula a seu favor o verdadeiro significado de forma que o Funk se assimile a uma atitude bárbara. Isto é possível evidenciar na matéria “Sexo, drogas e Funk” do jornal “O Globo” impressa no dia 1 de fevereiro de 2002.

Repletas de palavrões, as músicas ensinam como “desovar” corpos e zombam da relação promíscua entre traficantes e policiais. Os PMs são chamados de cachorros. Para Valéria Fernandes, chefe do Serviço de Fiscalização, os CDs são patrocinados pelo tráfico de drogas. (MARTA. Jornal O Globo. 1 fevereiro. p. 11)

Neste fragmento de reportagem é possível notar que, apesar de abordarem o uso de temas como o narcotráfico e crítica à polícia do Rio de Janeiro o jornal não explica o propósito do Funk em usar ou abordar tais atos ilegais. Desta forma a mídia deixa fluir entre a sociedade uma notícia distorcida, pois sem tal explicação o Funk fica exposto como um ato violento ou que agride a segurança da sociedade. Também se deve dar importância ao valor pessoal da chefe do serviço de fiscalização transmitido na reportagem, pois a opinião de uma pessoa de alto cargo neste setor enfatiza a seriedade da informação veiculada. Ambos juntos difundem uma imagem controlada do Funk que não corresponde ao que ele verdadeiramente é.

## **5 CONSEQÜÊNCIAS DO PRECONCEITO NO FUNK**

Conforme visto no capítulo anterior, o Funk sofre um preconceito por parte da sociedade. Este impede a evolução e melhoria deste estilo musical prejudicando-o. Neste capítulo tratarei deste prejuízo causado pelo preconceito que o Funk sofre.

Como qualquer outro estilo musical ou expressão juvenil, o Funk, para a indústria cultural, fonográfica e até mesmo para os funkeiros, deixou de ser somente um estilo e passou a ser encarado como uma oportunidade lucrativa. A indústria fonográfica podia aumentar sua vendagem de discos e os jovens Funkeiros viam no Funk uma oportunidade de crescimento econômico pessoal.

Os jovens Funkeiros, muitas vezes incentivados pela euforia do Funk, desejavam tornarem-se MCs ou DJs (Disc Jockey) dos bailes. Eles viam nessa profissão uma oportunidade de crescerem pessoalmente, ajudarem a renda familiar e também de se descontraírem durante o trabalho. Entretanto o ingresso no mercado de trabalho como MC ou DJ de baile Funk foi prejudicado por diversos fatores. O crescente preconceito contra o Funk e vinculação entre baile Funk, crime organizado e venda ilegal de narcóticos provocaram uma menor frequência de jovens a esses bailes. Esta baixa frequência de jovens impossibilitou novos contratos pelas empresas que os produziam. Sem oportunidade de emprego, os jovens MCs e DJs não possuíam meios de aprimorarem seus trabalhos e de melhor se qualificarem para este mercado de trabalho impossibilitando, assim, a formação de novos MCs e DJs.

Outro fator que prejudica a formação e melhoria do trabalho destes jovens é a atitude protecionista das gravadoras de CDs (compact disc). Conforme dito anteriormente, qualquer relação que uma pessoa possua com o Funk significa que o indivíduo também está vinculado ou é simpatizante do crime organizado ou do narcotráfico. Isto também se aplica às empresas, sejam elas fonográficas ou não. A fim de não serem relacionadas com o Funk, as gravadoras de CD criavam selos independentes para poderem lançar CDs Funk. No entanto, tais selos independentes não possuíam um sistema antipirataria eficiente, ou seja, os CDs de Funk eram facilmente copiados e vendidos ilegalmente. Desta forma não era possível obter um lucro significativo tanto para o cantor quanto para a empresa.

Outra consequência do preconceito para o Funk é a tentativa dos pais da classe dominante evitarem que seus filhos tenham contato ou participem deste estilo. A fim de evitar o contato com o Funk, a classe dominante proíbe a presença de seus filhos nos locais que há manifestações Funk. Além disto, conforme já explicado no capítulo anterior, eles tentam proibir essas manifestações Funk de ocorrerem. Um exemplo disto foi o apoio à proibição dos bailes Funk nos anos de 1993 e 1994. Isto é prejudicial ao Funk a partir do momento que evita que este estilo se difunda na sociedade além de sua camada de origem. Ou seja, a classe

dominante tenta, através de meios diversos, diminuir a repercussão do Funk na sociedade e assim evitar que seus filhos tenham acesso a este estilo.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O Funk, assim como outros estilos musicais, é uma manifestação juvenil. No entanto, por ser originário de camadas populares, o Funk é discriminado pela classe dominante da sociedade. Discriminação essa infundada, pois é feita a partir de uma visão distorcida da realidade do Funk e nem na realidade da maioria de seus ouvintes. Essa discriminação leva a uma recusa do Funk na sociedade, de tal forma que as classes dominantes desejem diminuir ao máximo a repercussão do Funk na sociedade.

No entanto, o Funk é tão parte da sociedade carioca quanto qualquer outra manifestação feita por ela. Ele, assim como outros estilos musicais e expressões sociais, por ser originário de uma parte da sociedade é irrefreável a não ser que esta mesma parte do social que o originou não o desenvolva e atraia outras camadas da sociedade. Além disto, o Funk já é tão parte da sociedade carioca como a MPB (música popular brasileira) ou até mesmo o samba, que é o marco musical do Rio de Janeiro. Isto é possível evidenciar na seguinte consulta feita ao site de busca “google” onde o Funk possui mais registros na internet do que o samba e a MPB.

	<b>Registros encontrados</b>
<b>Funk</b>	87.300.000
<b>Samba</b>	45.600.000
<b>MPB</b>	9.170.000

É importante lembrar que o samba, assim como o Funk, sofreu um preconceito das camadas dominantes e hoje ele é o estilo musical reconhecido internacionalmente como atração turística do Rio de Janeiro. O samba sofria preconceito, pois é originário de camadas populares e era composto, principalmente, por ex-escravos. Isto mostra que o preconceito que os estilos originários de camadas populares sofrem se remete a posição social e não ao o próprio estilo em si. Isto também é possível evidenciar nos argumentos que são usados contra o Funk. Ao tentar dizer que o Funk possui linguagem chula e que propaga o culto à violência, quem o diz ignora ou distorce o fato que este estilo evidencia a realidade da sociedade em que se encontra.

A partir destes fatos, considero o Funk como estilo musical como qualquer outra manifestação social, sendo a discriminação por ele sofrida como algo manipulado pela classe dominante através da mídia.

## **BIBLIOGRAFIA**

ARCE, José Manuel Valenzuela. *Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*, São Paulo: Editora 34, 2004.

GOOGLE. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=funk&meta=>  
Acesso: 25 Nov 2007

GOOGLE. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=mpb&btnG=Pesquisa+Google&meta=> Acesso: 25 Nov 2007

GOOGLE. Disponível em: <http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=samba&meta=>  
Acesso: 25 Nov 2007

GUIMARÃES, Eloísa. *Escolas, galeras e narcotráfico*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

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

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

HOBSBAWNN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX 1914 – 1991*, São Paulo: Editora Companhia das letras, 1995.

MARTA, Fabrício. “Sexo, drogas e Funk” in *O Globo- Primeiro Caderno*, Rio de Janeiro, 1 de Fevereiro de 2002

YÚDICE, George. A Funkificação do Rio in HERSCHMANN, M (org.). *Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop globalização, violência e estilo cultural*, Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.