

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

VANESSA FELIX DA SILVA

RIO: A PARADA É O FUNK

Os processos de legitimação e repressão da Cultura Funk através do evento
"Rio Parada Funk".

NITERÓI

2017

VANESSA FELIX DA SILVA

RIO: A PARADA É O FUNK

Os processos de legitimação e repressão da Cultura Funk através do evento
"Rio Parada Funk".

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense como
requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Produção Cultural.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg

NITERÓI

2017

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

S586 Silva, Vanessa Felix da.
RIO: A PARADA É O FUNK. Os processos de legitimação e repressão da Cultura Funk através do evento "Rio Parada Funk" / Vanessa Felix da Silva. – 2017.
51 f. ; il.
Orientadora: Marina Bay Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2017.
Bibliografia: f. 45-51.

1. Funk (Música) – Brasil – História e crítica. I. Frydberg, Marina Bay. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

VANESSA FELIX DA SILVA

RIO: A PARADA É O FUNK

O poder público e os processos de legitimação e repressão da Cultura Funk através do evento "Rio Parada Funk".

Niterói, 23 de Fevereiro de 2017

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg – Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Ma. Mariana Gomes Caetano
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Me. Ohana Boy Oliveira
Universidade Federal Fluminense

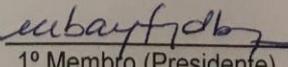
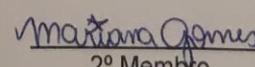
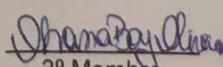
NITERÓI
2017



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: VANESSA FÉLIX DA SILVA	Matrícula: 112.033.020
Título do Trabalho: "RIO: A PARADA É O FUNK. OS PROCESSOS DE LEGITIMAÇÃO E REPRESSÃO DA CULTURA FUNK ATRAVÉS DO EVENTO RIO PARADA FUNK"	
Orientador: Dr^a. Marina Bay Frydberg	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 23/02/2017

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Dr^a. Marina Bay Frydberg
2º Membro: Me. Mariana Gomes Caetano
3º Membro: Me. Ohana Boy Oliveira

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário <p>A banca destaca a escolha do tema e a abordagem da pesquisa para o campo da produção cultural. Saliente a qualidade da escrita, as referências teóricas e as análises propostas. E indica a continuidade da pesquisa na pós-graduação.</p>
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10 (dez)
ASSINATURAS   
1º Membro (Presidente) 2º Membro 3º Membro

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Silvia e Félix, por sempre darem prioridade à minha educação, fazendo de tudo para que eu pudesse chegar até aqui.

Agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida acadêmica: da Universidade, do Colégio Pedro II, da Escola Batista Pereira. Todos, de alguma forma, ajudaram a formar o ser humano que sou hoje. Aos mestres, todo meu agradecimento e carinho.

Agradeço ao Colégio Pedro II, aonde tive a grande e feliz oportunidade de estudar durante sete anos da minha vida.

Ao bonde de amigos que a UFF me presenteou: Alessia, Bruna, Carol, Ilana, João, Lucia, Manuela e Renan. Por fazerem dessa jornada a melhor possível. Por convencerem os professores a montar um grupo com 10 pessoas ao invés de 4. Por compartilharem todos os momentos de desespero que antecediam as provas e entregas de trabalho. Por compartilharem também todas as risadas, almoços na Cida e milhares de horas em sala de aula.

À minha orientadora, Marina, por ter aceitado me orientar num momento em que eu estava bastante confusa. Por ter muita paciência com meu jeitinho de escrever, por me fazer crescer academicamente e por ter sido o meu maior impulso para a conclusão deste trabalho.

Às professoras, Mariana e Ohana, que aceitaram meu convite para fazer parte desta banca. Não poderia estar mais feliz.

Muito obrigada a cada um de vocês por terem feito parte desta jornada.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar os processos de repressão e legitimação pelos quais o funk vem passando ao longo dos anos desde o início de sua história na década de 1990. Como objeto de estudo, será feita a análise destes processos através do evento Rio Parada Funk, um baile funk a céu aberto que iniciou em 2011. Para melhor entendimento sobre o evento, será feita uma breve análise histórica sobre o funk, abordando seus antedecentes, origem, aparecimentos na mídia e preconceitos. Após esta análise, será dado enfoque ao evento, apontando primeiramente para suas tensões e disputas e posteriormente suas conquistas e processos de reconhecimento.

Esta pesquisa irá discutir a aceitação e a rejeição do funk enquanto manifestação cultural, até que ponto o preconceito com o gênero musical pode fazer com que a sociedade o rejeite e meios de legitimação que fazem com que este movimento avance e caminhe para um maior reconhecimento enquanto cultura.

Palavras-chave: funk, rio parada funk, repressão, legitimação, preconceito.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the repression and legitimation processes which funk has been through along the years since its first appearance in the 1990s.

As subject of study, these processes will be analyzed through the event called Rio Parada Funk, an open air *baile funk* created in 2011.

For better understanding about the event, a brief historical analysis about funk will be made, addressing its background, origins, media appearances and prejudices. After this analysis, the event becomes the main focus, firstly pointing out its tensions and disputes, and posteriorly their achievements and victories.

This research will discuss the recognition and non-recognition of funk as a cultural manifestation, how far the prejudice with the music genre can keep funk apart from recognition and the means of legitimation that make this cultural movement go further into a bigger recognition as a culture.

Keywords: funk, rio parada funk, repression, legitimation, prejudice.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1	
O GRANDE BAILE FUNK CARIOCA: História e origem do funk e surgimento do Rio Parada Funk.....	11
1.1 “Quem não conhece precisa conhecer”: Antecedentes e influências do funk carioca	12
1.2 “A galera animada faz do baile um festival.”: Conhecendo o Rio Parada Funk	18
CAPÍTULO 2	
OS PROCESSOS DE CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK: mídia, estereótipos e tensões	20
2.1 “É som de preto, de favelado”: A construção do estereótipo do funkeiro carioca	22
2.2 “E todo mundo dizia que era um cara maneiro, outros o criticavam porque ele era funkeiro”: A mídia no processo criminalizador do funk	24
2.3 “Massa funkeira não me leve a mal, vem com paz e amor curtir o festival”: O Rio Parada Funk e seus entraves	28
CAPÍTULO 3	
DO PRECONCEITO AO RECONHECIMENTO: O funk e sua legitimidade..33	
3.1 “Zoa na moral, deixa o funk te envolver”: Maior visibilidade do Rio Parada Funk	35
3.2 “Olha a explosão”: Crescimento e expansão do Rio Parada Funk	36
3.3 “Tem muito samba, Fla-Flu no Maracanã, mas também tem muito funk rolando até de manhã.”: Reconhecimento e valorização do funk fora de seu local de origem	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Pancadão liberado só em volume moderado	28
Figura 2 – Parada Funk no Centro só com limite de volume	28
Figura 3 – MAM tem obra de arte quebrada por conta do evento no Aterro ...	30
Figura 4 – Som do Rio Parada Funk danifica esculturas de exposição no MAM	30
Figura 5 – Em sua quarta edição, Rio Parada Funk leva mais de 200 artistas no Sambódromo	37

INTRODUÇÃO

Em 14 de Agosto de 2015, apesar de o funk carioca já ser reconhecido enquanto movimento cultural¹, o Ministério da Cultura fez uma publicação em sua página do Facebook afirmando esta colocação, e isto gerou debate entre as pessoas que curtem sua página.

O Ministério da Cultura, assim como outros órgãos culturais no Brasil, reconhece o funk como cultura nacional e várias outras manifestações artísticas da periferia. Entendemos que a cultura vai além dos gostos pessoais. Você pode até não gostar de funk, mas dizer que “não é cultura” é desconsiderar essa manifestação cultural riquíssima, que faz parte da vida e da formação de milhões de pessoas em nosso país. A nossa diversidade vem exatamente da capacidade de conviver com as diferenças, algo desafiador em um país de dimensões continentais como o Brasil e com uma história tão complexa quanto a nossa, mas essencial para a construção da identidade brasileira. (Página do Facebook do Ministério da Cultura, 14-08-2015).

Segundo Carlos Bruce Batista, organizador do livro *Tamborzão: A Criminologia do Funk*, o posicionamento do Ministério da Cultura é mais do que válido.

O MinC não fez nada mais do que já preceitua a nossa Constituição da República. O seu artigo 215 garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional. É dever do Estado proteger as manifestações das culturas populares. Aqui no Estado do Rio de Janeiro, o funk já é reconhecido pela lei 5543 de 2009 como movimento cultural e musical de caráter popular. (Carlos Bruce, em entrevista ao Blasting News).

Como dito anteriormente pelo Ministério da Cultura, “respeitar a diversidade cultural é importante, sobretudo, em um país de proporções continentais como o Brasil”.

Este trabalho tem por objetivo analisar os processos de legitimação e repressão que o poder público, a mídia e algumas outras instituições exercem em relação ao funk, a partir da experiência do evento “Rio Parada Funk”.

O RPF², que teve sua primeira edição em 2011 no Largo da Carioca, segunda edição em 2012 na Lapa, terceira e quarta edições em 2013 e 2014

¹ Em 2009 a Assembléia Legislativa do Estado do Rio (ALERJ) reconheceu o funk enquanto movimento cultural através da aprovação da Lei nº 5543, na qual Fica definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular.

² Abreviação de “Rio Parada Funk”.

na Apoteose, quinta edição em 2015 no Centro do Rio (Praça Tiradentes e Largo da Carioca) e sexta edição em 2016 no Aterro do Flamengo. O evento nada mais é do que um grande baile funk a céu aberto, que conta com uma mega estrutura. Muitos palcos, aparelhagens de som, artistas do funk (MCs, dançarinos) e muitas horas de festa.

O funk carioca passa por um processo de criminalização desde o começo de sua história, em meados dos anos 1970, especialmente por seu protagonismo ser de pretos e favelados. O baile funk já foi cenário de arrastões e brigas entre “facções” rivais no passado, mas ainda hoje é motivo de repressão nas favelas e de olhar atento da polícia por acusação permanente de associação ao tráfico.

Alguns chegam a dizer que o funk sequer chega a ser considerado música, que não existe melodia ou letra significativa. Existem também aqueles que desprezam e condenam o batidão, seja associando o mesmo à criminalidade, ao tráfico, ou à violência urbana.

Nos dias de hoje o funk aparece sob os mais diversos subgêneros. Desde os mais conhecidos (charme, proibidão, melody) até os mais recentes (ostentação, funk pop, eletrofunk, funk rasteirinha, funk gospel), cada um deles com suas particularidades, tanto na música, na melodia, quanto na forma de se vestir e de agir. Mesmo com tantas vertentes de um único ritmo, algumas delas são “mais aceitas” do que outras. Observando as repercussões – positivas e negativas – de reportagens que saem na mídia, *posts* e comentários de redes sociais, surgiu o intuito de analisar este gênero musical – com foco no objeto de estudo deste trabalho, o Rio Parada Funk – com mais cautela, procurando identificar os processos de repressão pelos quais ele passou – e/ou ainda passa – e a partir de quando começou a se inserir nos processos de legitimação, observando também quais foram, como se deram e com qual intuito.

A execução deste trabalho terá como base as pesquisas bibliográfica e documental, análise de material midiático sobre o evento Rio Parada Funk, análise de leis e editais que tratem sobre o Funk e entrevistas livres. O trabalho terá início através da análise do material da mídia, tendo como foco recolher, analisar e identificar o posicionamento da mídia sobre o RPF.

Tendo esta análise feita, foram realizadas pesquisas bibliográfica e documental, assim como análise de leis e editais sobre o funk, com o intuito de compreender melhor o universo no qual o funk está inserido e como o poder público se relaciona com a cultura funk.

O primeiro capítulo será um capítulo introdutório, contendo um pouco da história do funk, como ele surgiu no Rio de Janeiro e sua repercussão. O segundo capítulo vem com o objetivo de analisar a criminalização do funk, construção de estereótipos e papel da mídia. O terceiro e último capítulo abordará alguns dos processos de legitimação pelos quais o funk vem passando ao longo dos últimos anos, ajudando-o a se estabelecer em um lugar mais reconhecido socialmente.

CAPÍTULO 1

O GRANDE BAILE FUNK CARIOCA: História do funk e surgimento do Rio Parada Funk.

A fim de entender melhor como se dão os processos de legitimação e repressão que o poder público exerce em relação aos eventos do funk, é interessante fazer uma breve análise histórica, desde sua chegada ao Rio de Janeiro até o cenário atual, observando principalmente seus antecedentes e influências, assim como os locais aonde o movimento cultural se fez presente.

O funk carioca ganhou mais notoriedade devido aos chamados *bailes funk*, festas que aconteciam, inicialmente, nos subúrbios do Rio de Janeiro. Desde então, o funk, em seus diversos segmentos, vem sofrendo inúmeras transformações quanto ao lugar que recebe na mídia, o modo de escuta dos ouvintes, estruturação no mercado musical e aonde se faz presente.

De forma sucinta, este capítulo terá como abordagem o histórico do funk, desde seu surgimento nos Estados Unidos até o Rio Parada Funk – objeto de estudo deste trabalho –, passando pelo Canecão, clubes do subúrbio da cidade, bailes de corredor e comunidades.

1.1 “Quem não conhece precisa conhecer³”: Antecedentes e influências do funk carioca.

Antes mesmo de ilustrar sua origem musical, é importante conhecer um dos possíveis significados e origem etimológica da palavra *Funk*. Segundo o historiador Robert Farris Thompson (1983), “a palavra *funk*, se origina da palavra *funky*, tendo sua raiz semântica da palavra *lu-fuki*, da língua *kikongo*, que significa ‘odor corporal’”. Devido à conotação sexual – sendo também relacionada ao odor do corpo durante as relações sexuais –, a palavra *funk* era considerada imprópria. Até o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, quando *funk* e *funky* foram usados cada vez mais em contexto da *soul music*, os termos ainda eram considerados rudes e de uso inadequado. Com o passar do tempo o termo *funky* ganha um novo significado, passando a remeter àquilo que é *cool*, ou “legal”.

Atualmente “funky” é uma gíria americana com outra conotação, o que significa “legal” ou “maneiro”. Mas o ritmo funk demorou o mesmo tempo que a gíria para mudar de conceito entre a opinião pública. (MEDEIROS, 2006, p.14)

O funk ganhou espaço na mídia brasileira há pouco mais de duas décadas, embora sua história tenha mais de quarenta anos. A origem deste ritmo, como a de muitos outros no Brasil, está diretamente ligada aos Estados Unidos. Com descendência dos estilos musicais soul, rhythm'n'blues e jazz, o funk surge na década de 1960, caracterizado por ritmos cada vez mais marcados, frases musicais com muitas repetições (*riffs*) e presença mais notável do baixo elétrico, tornando-se um ritmo dançante.

Descendente direto do soul, do rhythm'n blues e do jazz, o funk nasceu oficialmente nos anos 1960 por meio de uma invenção genial de James Brown. Cantor, produtor, compositor e irreverente performer americano, também conhecido como godfather of soul (padrinho do soul), Brown é apontado como inventor do funk graças à sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3. (MEDEIROS, 2006, p. 14)

³ Trecho da música “Isso é o funk” (2006) de MC Leozinho.”

Seguindo sua trajetória musical, na década de 1970, influenciado pelo rock psicodélico e pelo jazz, George Clinton⁴ começa a desenvolver um tipo de funk mais pesado, dando origem ao chamado *P-Funk*. É também nesta mesma década que o funk chega ao Brasil, sendo tocado nos chamados *bailes da pesada*, realizados no Canecão⁵ pelos DJs Big Boy e Ademir Lemos. Nesses bailes, os ritmos predominantes eram soul e funk. Com o tempo também surgem outros bailes, chamados de *black* ou *shaft*, mas a popularidade dos bailes começaram a cair com o surgimento da *disco music*, uma versão pop de soul e funk, sobretudo após o lançamento do filme *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), estrelado por John Travolta⁶ e com trilha sonora da banda Bee Gees⁷.

A partir da década de 1980, os bailes funk do Rio de Janeiro começaram a ser influenciados por novos ritmos, como o *Miami bass*⁸, que trazia músicas mais erotizadas e batidas mais rápidas. As primeiras gravações de funk carioca eram versões desse gênero musical, dando início à “era das *melôs*”. Também nesta década surgem os bailes charme, criados pelo Corello DJ e que tocavam canções românticas de R&B contemporâneo.

Os frequentadores faziam as suas próprias versões em português, utilizando palavras que soassem como a letra original (...). 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)

Sendo assim, as rádios passaram a dedicar espaço em sua grade para os sucessos feitos no ritmo funk e suas *melôs*. Um dos sucessos mais famosos foi a regravação de uma canção de Raul Seixas⁹, o "Rock das Aranhas".

⁴ George Clinton é um músico norte-americano, principal arquiteto do P-Funk, variante distinta do funk surgida em meados da década de 1970.

⁵ Canecão foi uma tradicional casa de espetáculos localizada em Botafogo, Rio de Janeiro, inaugurada em 1967.

⁶ John Joseph Travolta é um ator, cantor, dançarino e piloto norte-americano

⁷ Os Bee Gees foram uma banda Australiana formada pelos irmãos Barry, Robin e Maurice Gibb.

⁸ Miami bass (também conhecido como som de Miami) é um subgênero do electro que originou do *freestyle music* tornou-se popular nos EUA e países da América Latina nos anos 80 e 90.

⁹ Raul Santos Seixas foi um cantor e compositor brasileiro, frequentemente considerado um dos pioneiros do rock brasileiro.

Outro destaque no disco foi o Rap das aranhas, que sampleou o sucesso de Raul Seixas com batida eletrônica e grito “chuuuuuupa neném”, bordão de Cidinho Cambalhota (apresentador do programa Som na caixa, na TV Corcovado, um dos principais nomes do funk no Rio). (MEDEIROS, 2006, p.17)

Uma das melôs que marcaram o período mais politizado no funk carioca foi o "Feira de Acari" (1995), de MC Batata, que falava sobre a "Robauto", a feira de peças de carro roubadas realizada no bairro de Acari.

Numa loja na cidade	Tinha uma promoção
eu fui comprar um fogão	Na barraca do Mané
Mas me assustei com o preço	Se alguém comprasse tudo
E fiquei sem solução	Ele dava a sua mulher
Eu queria um fogão	Tudo isso tu encontra
Quando ia desistir	Numa rua logo ali
Um amigo me indicou	É molinho de achar
A Feira de Acari	É lá na feira de Acari
Ele disse que na feira	É sim lá em Acari (x4)
Pelo preço de um bujão	
Eu comprava a geladeira	(...)
As panelas e o fogão	Preste muita atenção
Tudo isso tu encontra	No que agora eu vou falar
Numa rua logo ali	Se você quer transação
É molinho de achar	Acari cê vai achar
É lá na feira de Acari	Se levar algum dinheiro
	Maloca a merreca
É sim lá em Acari (x4)	Põe no bolso, no sapato
	E o resto na cueca
Lá existe um barraqueiro	Porque lá tem gente boa
Que atende por Mané	E malandro adoidado
Ele vende muita coisa	Já venderam prum otário
Sempre tem o que tu qué	O morro do Corcovado
A barraca muito grande	
Nela você sempre passa	
Com merreca paga as pilhas	É sim lá em Acari (x4)
E o rádio vai de graça	

Feira de Acari chamou tanta atenção que fez parte da trilha sonora da novela Barriga de aluguel, de Glória Perez, exibida pela TV Globo em 1995. (MEDEIROS, 2006, p.17)

Ao longo da nacionalização do funk, os bailes — até então, realizados nos clubes dos bairros do subúrbio do Rio, — expandiram-se a céu aberto, nas ruas, onde as equipes rivais se enfrentavam disputando quem tinha a aparelhagem mais potente, o grupo mais “fiel” e o melhor DJ. Foi neste meio que surgiu DJ Marlboro, um dos vários protagonistas do funk.

A mídia começava então a dar espaço ao funk, e o *Programa Xuxa Park* foi um dos primeiros a exibir o funk a todo o Brasil, entre os anos 1994 e 1996. A produção do programa convidou Fernando Luís Mattos da Matta, o DJ Marlboro, para comandar um quadro em que só se tocava funk. A partir daí, o funk passou a fazer sucesso em todo o país, e o DJ Marlboro tornou-se um dos DJs mais conhecidos no Brasil. Mas é importante lembrar que, apesar de começar a existir uma maior aceitação devido ao espaço que ganhou na TV, o funk não deixou de ser um gênero musical rejeitado e criminalizado.

Com o grande número de melões gravadas, apesar de quase sempre se utilizar a batida do *Miami Bass*, o funk carioca começou a década de 1990 criando a sua identidade própria, com letras que refletiam o dia a dia das comunidades ou faziam exaltação a elas. Em consequência, o ritmo ficou cada vez mais popular e os bailes se multiplicaram. Paralelo a isso, o funk começou a ser alvo de ataques e preconceito da sociedade. Não só por ter se popularizado entre as camadas mais pobres da sociedade, mas também porque em vários bailes ocorriam os chamados "corredores", quando dois grupos rivais, chamados "lado A e lado B", se enfrentavam, resultando por vezes em mortes. O funk tornou-se então um estilo repleto de símbolos que remetiam à violência, sendo associado diretamente ao crime organizado.

Em *O mundo funk carioca*, Hermano Vianna fala sobre o “baile do bicho”, “[...] episódio que virou lenda urbana nas favelas, em que traficantes teriam eliminado um inimigo durante um baile funk e saíram gritando ‘É o bicho! É o bicho!’”. (MEDEIROS, 2006, p. 19). As músicas eram, muitas vezes, exaltações a grupos criminosos locais e provocações a grupos rivais¹⁰. Pouco

¹⁰ Normalmente, as músicas eram cantadas apenas em bailes realizados dentro das comunidades e divulgados em algumas rádios comunitárias.

tempo depois começou-se a especular na mídia sobre possíveis ligações entre funkeiros e o Comando Vermelho ou Terceiro Comando – as duas principais facções criminosas que dominavam o tráfico de drogas nas favelas do Rio. Mas foi em 1992 que o funk enfrentou uma de suas piores fases, aonde ele seria diretamente associado ao tráfico de drogas, quando aconteceu o inesquecível “arrastão” na praia do arpoador¹¹.

No período de 1997 a 1999, os bailes de corredor atingiram seu auge, com a presença de jovens que persistiam em ir ao baile somente com o intuito de “brigar”. Alguns casos de morte e de ferimentos sérios em diversos bailes cariocas preocupava as autoridades do Rio de Janeiro e trazia discussões sobre a proibição do baile funk na cidade. Marlboro, inclusive, desistiu de discotecar nos bailes, por não concordar com os bailes de corredor. O ano de 1999 começou com vários bailes interditados, de modo que, em Maio, deu-se início a uma investigação do Ministério Público nas principais equipes de som. Zezinho, dono da ZZ Disco, e Rômulo Costa, proprietário da Furacão 2000, foram presos algumas vezes, acusados de tráfico de drogas e estímulo à violência e à prostituição. No mesmo ano, a ALERJ¹² aprovou um projeto de lei que regulamentava os bailes funk. A Lei do Funk determinava que fossem obrigatórias a instalação de detectores de metais na entrada dos bailes e a presença de policiais militares, além da proibição da execução de músicas que fizessem apologia ao crime e à prostituição.

Com isso, passou a haver uma constante ameaça de proibição dos bailes. Foi então criada a CPI do Funk para investigar o tráfico de drogas no movimento.

A “CPI do Funk” resulta na Lei 3410, promulgada em 30 de maio do ano 2000, responsabilizando pelos bailes os presidentes, diretores e gerentes dos locais onde são realizados (art. 1o); obrigando-os a instalar detectores de metais na portaria (art. 2o); exigindo a presença de policiais militares durante todo o evento (art. 3o); requerendo permissão escrita da polícia (art. 4o); autorizando a interdição de locais onde se realizem atos de violência incentivada, erotismo e pornografia (art. 5o); proibindo a execução de músicas e procedimentos de apologia ao crime (art. 6o); impondo à autoridade policial a fiscalização da venda de bebidas alcoólicas para menores (art. 7o).

¹¹ O arrastão na Praia do Arpoador foi um episódio em que jovens funkeiros de comunidades rivais, se encontraram, na Praia do Arpoador, e reproduziram ali os rituais de luta dos bailes de briga.

¹² Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.

Em meio a conflitos entre proprietários das principais equipes de som, que acusavam um ao outro de promover o tráfico de drogas e as brigas nos bailes, a CPI foi encerrada sem chegar a nenhuma conclusão. Esta associação à violência e ao crime também gerou o surgimento de funks que pediam a paz entre os grupos rivais, como a música "Som de preto"¹³. Em meio a isso, surgiu uma nova vertente do funk carioca, o *funk melody*, com músicas mais melódicas e temas mais românticos, seguindo mais fielmente a linha musical do *freestyle* americano e alcançando, novamente, o sucesso nacional.

Ao final da década surgiram músicas com conotação erótica. Essa temática, caracterizada por músicas de letras sensuais, ganhou força e teria seu principal momento ao longo dos anos 2000. Algumas letras eróticas e de duplo sentido, normalmente desvalorizando o gênero feminino, também revelavam uma “não originalidade”, ao copiar *samples* de outros estilos. Mas, ao mesmo tempo, nesta mesma época, mulheres também já estavam produzindo funk. Também é nos anos 2000, mais especificamente no ano de 2008, que Leonardo Mota, o MC Leonardo, fundou a Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (Apafunk), com o objetivo de informar e conscientizar os músicos e demais agentes de seus direitos, visando também a formalização e profissionalização dos diversos setores do funk.

O movimento continuou a fazer história no Rio de Janeiro. Em setembro de 2009, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro aprovou o projeto de autoria do deputado Marcelo Freixo e coautoria do deputado Wagner Montes, que definiu o funk como "movimento cultural e musical de caráter popular do Rio de Janeiro".¹⁴

Em 2011, foi realizada a "Batalha dos Passinhos", um concurso promovendo o estilo de dança criado nos bailes e inspirado em passos de outros estilos musicais, como o ballet clássico, o jazz, o hip hop e o frevo. No mesmo ano, foi realizada a primeira "Rio Parada Funk".

¹³ Amilcka e Chocolate, 2011.

¹⁴ LEI Nº 5543, DE 22 DE SETEMBRO DE 2009 – Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular.

1.2 “A galera animada faz do baile um festival.¹⁵”: Conhecendo o Rio Parada Funk.

O *Rio Parada Funk* é um evento de mega estrutura oriundo do *Eu Amo Baile Funk*. O *Eu Amo Baile Funk* surgiu em 2004 com o objetivo resgatar o funk da criminalização, do preconceito e das proibições, tendo o Circo Voador como sede para o acontecimento da festa. O sucesso foi grande, tendo edições no Vivo Rio, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Marina da Glória, assim como em comunidades da cidade do Rio (Tabajara, Cantagalo, Fogueteiro, Prazeres, entre outras.). O *Eu Amo Baile Funk* completa doze anos de existência em 2016, sempre trazendo muitas atrações musicais e artísticas a fim de entreter e divertir o público amante do funk.

Por outro lado, a organização do *Eu Amo Baile Funk* queria mais. Além de divertir, o *Rio Parada Funk*, cuja primeira edição aconteceu em 2011, veio com o intuito de querer consagrar de vez o movimento funk como cultura popular carioca.

Queremos que esse evento entre para o calendário oficial da cidade e atinja milhares de jovens que poderão participar de uma manifestação cultural pacífica e conscientizadora através do funk. (Mateus Aragão em entrevista para o jornal O Dia, 2011).

Após anos de discriminação e de muito trabalho para poder profissionalizar o funk, agora, nós estamos comemorando. (Mc Leonardo, em entrevista para o Jornal Extra).

No ano seguinte o Rio Parada Funk realizou sua segunda edição na Lapa. A partir daí, o evento já passou a ser reconhecido pela mídia como “o maior baile funk do mundo”, sendo divulgado até mesmo em território internacional.¹⁶ Tal reconhecimento e celebração seriam impensáveis na década de 1990 – época em que ocorreu o arrastão no Arpoador, um evento midiático que reforçou a ideia de o funk ter imediata associação à violência e ao tráfico.

¹⁵ Trecho da música “Endereço dos Bailes” (2007) de MC Júnior e Leonardo.

¹⁶ <https://soundethnography.com/2011/11/24/walk-through-history-rio-parada-funk/>

O sucesso do funk ajudou a abrandar o preconceito com o movimento, iluminando aspectos socioculturais importantes e dando a chance de o gênero se mostrar além das polêmicas. Ainda assim, a segunda edição do Rio Parada Funk enfrentou dificuldades. Segundo Mateus Aragão, organizador e coordenador do evento, garantir apoio para a infraestrutura foi uma delas: “tivemos promessas de patrocínio não cumpridas, o que me levou a investir tudo o que juntamos em sete anos de *Eu Amo Baile Funk*. E tivemos patrocinadores que pagaram, mas não deixaram a marca aparecer. Querem ajudar, mas não se associar ao funk” diz Mateus, em entrevista ao Jornal O Globo (2012). Apesar das dificuldades, a segunda edição contou com o apoio da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e da Secretaria Municipal de Cultura.

Após o sucesso do primeiro ano, a disputa para ser uma das equipes escaladas foi grande. O principal critério de escolha foi a contribuição do candidato para o funk. Nesse quesito, ninguém mereceria mais homenagens que o dançarino Gualter Damasceno, o Gambá, criador do Passinho do Menor da Favela, febre nas comunidades registrada no documentário “Batalha do Passinho”, de Emílio Domingos (vencedor da Mostra Novos Rumos do Festival do Rio neste ano). Gambá foi assassinado antes de ver sua invenção nas telas. (Mateus Aragão em entrevista ao Jornal O Globo, 2012).

Dois anos depois, em 2014, o Rio Parada Funk conquistou seu lugar no Calendário de Eventos Oficiais da cidade.

Filme, Parada... Aos poucos o gênero amplia seu espaço na sociedade.

CAPÍTULO 2

OS PROCESSOS DE CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK: mídia, estereótipos e tensões.

O capítulo anterior teve como intuito realizar uma análise histórica a fim de estabelecer um entendimento sobre o cenário do funk na cidade do Rio de Janeiro. Neste capítulo, a pesquisa ainda será baseada na história do funk, mas o foco se dará de diferente forma.

O funk nasce vindo de favelas e negros. Isto faz com que ele já surja sob olhar de cautela e estranhamento. Trata-se de uma questão histórica. O pintor Jean Baptiste Debret, quando chega ao Rio em 1816 para a Missão Artística Francesa – devido à chegada da corte portuguesa –, descreve a cidade como “uma cidade africana”. A cidade do Rio de Janeiro, em 1849, possuía 266 mil habitantes, dos quais 110 mil eram escravos (41,3%). O Rio de Janeiro possuía a maior concentração urbana de escravos das Américas¹⁷. Este olhar omissor acabou gerando o isolamento da população negra e pobre em morros e subúrbios da cidade. Alguns relatórios do ano de 1865 já descreviam a existência de “barracos” construídos em morros do Rio, mas o marco inaugural foi o Morro da Providência, onde surgiu o “Morro da Favella”, dando o nome às demais ocupações com as mesmas características. Em 1897, o Cabeça-de-porco, maior cortiço da época, foi demolido. A maior parte de seus moradores teria se mudado para o Morro da Providência. Com o fim de cortiços e casas de cômodo na gestão do Prefeito Pereira Passos (1902-1906), a única alternativa habitacional para os cidadãos pobres passou a ser, mais do que nunca, as favelas (MEDEIROS, 2006).

Daí o ano de 1897 ser reconhecido como um marco que situa uma forma específica de ocupação dos morros cariocas. Tal período também assinala o momento em que essas formas de habitação começam a ser percebidas como um problema higiênico, estético e populacional pelas autoridades e grupos dominantes da cidade do Rio de Janeiro.¹⁸ Somente a partir dos anos 1920 a visão em relação aos morros e favelas começaria a mudar. O primeiro olhar intelectual sobre as favelas veio com a Semana da

¹⁷ In: *Vida Privada e ordem no império. In: História da Vida Privada no Brasil*, p. 24.

¹⁸ In: *Favela – Alegria e dor na cidade*, p.25.

Arte Moderna de 1922, tendo a presença de pintores como Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti, que incorporaram a estética do morro à suas obras e a reconheceram como símbolo da cultura nacional. Isso em plena época em que capoeiristas e sambistas eram extremamente demonizados pela imprensa e pelos setores conservadores (MEDEIROS, 2006).

Antigamente era proibido batuque, lundu. Depois da Revolução de 1930, Getúlio Vargas descriminalizou a capoeira, o candomblé. E Getúlio é demonizado e criminalizado até hoje um pouco por isso. Então o funk, olhando em longo prazo, é um pouco a história do 'retorno do recalcado'. O mesmo que aconteceu com a capoeira e com o samba acontece agora com o funk. E quem sempre tenta defender essas manifestações culturais populares, também é criminalizado. O Governo do Brizola era o quê? Defensor de bandido. Por quê? Porque defendia o funk. E funkeiro é bandido né? (Vera Malaguti).¹⁹

Tendo como base os dados históricos descritos acima, podemos ter ciência de que o funk não surgiria sem causar qualquer tipo de desconforto. O simples fato de o ritmo ser oriundo de morros e favelas, negros e pobres, já é suficiente para causar o estranhamento e a demonização por parte da sociedade. A mídia, por sua vez, toma um papel no qual ajudará a reforçar a visão demonizada do ritmo. A sociedade carioca acabará tomando a visão da mídia como verdade absoluta, reforçando todos os estereótipos em torno do funk.

A discussão desde capítulo será feita a partir os processos de repressão que se deram em torno do funk, levando em conta todo o processo histórico no qual ele já estava inserido antes mesmo de seu surgimento, culminando num lugar aonde o funk é visto, por muito tempo, por olhares criminalizantes e marginalizados. Levando em conta todo o processo criminalizador, será feita uma análise de como isto afetou e de que maneira, a realização da primeira edição do Rio Parada Funk.

Aqui se discutirá, violência, estereótipos e a presença da mídia como agente catalizador na criminalização do funk.

¹⁹ In: *Funk carioca: crime ou cultura? O som que dá medo. E prazer*, p.32.

2.1 “É som de preto, de favelado”²⁰: A construção do estereótipo do funkeiro carioca.

Mar, movimento, mistura são metáforas que dão vida ao sentido poético da cultura negra contemporânea. Fundamental na constituição do mundo moderno ocidental, mas situada com toda violência a sua margem, essa cultura tem origem híbrida nas viagens de antigos navios. Música, dança e estilo são as marcas dessa cultura que desafia as fronteiras dos estados-nação com seus padrões de ética e estética. Disseminação é a forma de sua trajetória. Diaspórico é o estilo de sua identidade, que só pode ser entendida no plural. (GILROY, 2001)

Para entender o processo de criminalização do funk, é preciso antes falar sobre o processo de criminalização do público que está diretamente ligado a ele: jovens negros, pobres e favelados. Estereótipos que durante muito tempo foram sustentados pela imprensa e que podemos ver abertamente em algumas de suas matérias.

“Violência em bailes funk mata três” – O Globo, 24 de Dezembro de 1991.

“Baile funk mistura lazer e tumulto” – O Globo, 21 de Outubro de 1990.

“Nos bailes, violência explode a toda hora” – O Globo, 22 de Março de 1992.

Segundo Herschmann (2000), o jovem negro da favela ou o funkeiro, vai sendo apresentado à opinião pública como um personagem “maligno/endemoniado”. O estereótipo do bandido passa a ser justamente este: de um jovem negro, funkeiro, morador da favela, que está próximo do tráfico de drogas, vestido com tênis, boné e cordões. E é principalmente a partir dos arrastões que o funkeiro vira sinônimo de violência. Vale ressaltar que o termo “arrastão” também foi cunhado pela mídia para dar um sentido de “invasão” de uma das praias mais famosas do Rio de Janeiro por centenas de jovens funkeiros que, segundo os jornais, só estavam lá para saquear os banhistas de classe média.

Baile funk eles perseguem, proíbem, cassam alvará. Por quê? Porque o funk é associado ao tráfico, ao crime. Para a sociedade, favelado é igual a funkeiro, que é igual a traficante. O funk está ligado à favela, que está ligada ao preto e ao pobre. (MC Leonardo em entrevista à Revista Fórum, 2012)

²⁰ Trecho da música “Som de Preto” (2011) de Amilcka e Chocolate.

Como dito no capítulo anterior, o funk carioca, muito ligado ao público jovem, tornou-se um dos maiores fenômenos musicais do Brasil. Ao mesmo tempo em que o ritmo fica cada vez mais popular e os bailes se multiplicam, o movimento começa a ser alvo de ataques e preconceito, por estar mais presente entre as camadas mais populares da sociedade e também pelo acontecimento dos bailes de corredor.

Para a socióloga, historiadora e pesquisadora do Instituto Carioca de Criminologia (ICC) Vera Malaguti, o medo das elites cariocas em relação às favelas – e aos seus moradores, incluindo funkeiros – nunca esteve adormecido. (...) Vera Malaguti ainda observa que, numa sociedade hierarquizada como a carioca, há apenas dois olhares sobre os moradores das favelas: ou no eixo caridoso-piegas ou no eixo criminalizante-horror. (MEDEIROS, 2006, p.22)

Nesse contexto, ainda mais numa sociedade como a nossa, aonde a desigualdade se faz muito presente, podemos interpretar que as atitudes do governo – influenciadas pela mídia criminalizadora – seja através do extermínio ou por meio da criminalização cotidiana dos pobres e suas expressões culturais, tem a intenção de conter cada vez mais essas classes “inferiores e subordinadas”, onde o funk está inserido.

A criminalização do funk, que resulta no fechamento de inúmeros bailes dos clubes no final da década de 1990, faz parte de um processo histórico mais amplo. Trata-se do período de imposição da devastação neoliberal (MEDEIROS, 2006), que tem como uma de suas características a substituição do Estado de Bem Estar Social pelo Estado Penal, destinando aos pobres a força policial ou a cadeia. Sem a possibilidade de incorporação à sociedade de consumo via emprego, restou à classe trabalhadora o lugar uma classe menos humana do que aqueles que são considerados a “boa sociedade” (FACINA, 2009).

Quanto maior a desigualdade social, mais perigo para a ordem essa parcela da sociedade representa. A criminalização da pobreza e o Estado Penal são respostas a isso. Mas, criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é ameaça, e isso envolve criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O funk está dentro desse processo.

2.2 “E todo mundo dizia que era um cara maneiro, outros o criticavam porque ele era funkeiro”²¹: A mídia no processo criminalizador do funk.

Micael Herschmann (2005), ao analisar 125 artigos sobre o funk publicados na mídia entre 1990 e 1996, constatou que entre 1990 e 1991, o funk aparecia em 100% dos cadernos culturais. A partir de 1992 (ano em que ocorreu o Arrastão do Arpoador), o ritmo passou a aparecer em 94,8% dos cadernos policiais e 5,2% nos cadernos culturais. De 1993 a 1996 a diferença foi caindo e houve um certo equilíbrio entre as duas pautas.

Ao longo desta pesquisa pude constatar que a partir de 1992 o termo funkeiro substituiu o termo pivete, passando a ser utilizado emblematicamente na enunciação jornalística como forma de designar a juventude perigosa das favelas e periferias da cidade. (HERSCHMANN, 2005, p.96)

A mídia desempenha um papel muito importante no que se diz respeito a visibilidade e construção de verdades. Ela pode atuar tanto a favor da integração sociocultural, quanto nos processos de estigmatização e criminalização das “culturas minoritárias” – termo citado por Micael Herschmann –. Para Hermano Vianna (2005), o procedimento da mídia se explica porque o desconhecido, mesmo estando próximo, gera insegurança.

Demonizar nada mais é do que lançar um estigma que, por sua vez, nos dá a segurança de sabermos quem são os agentes da violência urbana, instaurando o medo e a desconfiança perante o inimigo que agora é identificável (SOARES, BILL, E ATHAYDE, 2005).

A mesma mídia que demoniza é aquela que também abre espaço nos jornais e televisão. Ao mesmo tempo em que a mídia abominava os arrastões, o funk tinha espaço e notoriedade no *Xuxa Park*. A produção jornalística implica diversos modos específicos de ver e relatar o “real”, os quais diferem de um veículo para o outro (HERSCHMANN, 2000).

Observando a análise de Herschmann, vemos que a notoriedade midiática do funk veio na década de 1990, não ocupando os cadernos culturais dos jornais cariocas, mas sim o noticiário policial. É muito comum que notícias sobre assassinatos de jovens em favelas sejam relacionadas ao funk nas matérias publicadas pela mídia. Neste momento, a violência no funk é na

²¹ Trecho da música “Rap do Silva” (1995) de MC Bob Rum.

verdade uma interpretação vista da perspectiva jornalística²². Os arrastões foram apresentados ao público como assaltos realizados por funkeiros favelados, quando na verdade era mais um episódio de briga entre membros de comunidades rivais, com um diferencial: a Zona Sul. Os episódios de arrastões despertaram o interesse da mídia pelos bailes que já ocorriam há mais de uma década, e passou a noticiá-los sempre destacando a violência ocorrida dentro e fora dos clubes. Principalmente quando o funk passa a ser relacionado ao tráfico de drogas.

Para Pierre Bourdieu (1989), as relações de comunicação são relações de poder que dependem do poder simbólico²³ acumulado pelos agentes envolvidos nessas relações. Sendo assim, os sistemas simbólicos, enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento, cumprem sua função política de imposição e de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra, agindo como uma forma de violência simbólica (BOURDIEU, 1989). Por sua vez, o funk acaba sofrendo esta violência simbólica, ainda mais a partir do momento em que o ritmo começa a se fazer presente na Zona Sul, área aonde predominam as classes mais altas da sociedade carioca. Isto também acontece com o objeto de estudo deste trabalho, o Rio Parada Funk.

Desde sua primeira edição em 2011, os produtores, organizadores e pessoas que, de alguma forma estão ligadas ao evento, tendem a querer frizar um discurso no qual afirmam a todo momento que o Funk é um ritmo pacífico. Discursos sobre conscientização, paz e organização estiveram muito presentes em suas falas:

É importante que aconteça na Cinelândia. É até uma forma do público mostrar que respeita as leis e a cidade. Será um evento pacífico. (Mc Leonardo em entrevista ao Jornal O Dia, 2011)

Estamos aqui para mostrar que o funk tem vez e vai se fortalecer cada dia mais. (Bruno – dançarino do do grupo Mulekes Assanhados – em entrevista ao Jornal Meia Hora, 2011)

²² Ibidem.

²³ “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7).

Além de cultura o funk está provando que é um movimento organizado, só paz e alegria. (Nil – vocalista di grupo Mulekes Assanhados – em entrevista ao Jornal Meia Hora, 2011)

Depois de tanta dedicação para mostrar que o funk é saudável, hoje sou só alegria aqui na Parada. (MC Créu em entrevista ao Jornal Extra, 2011)

Quem esteve aqui vai ter consciência do que é realmente o funk, que não é um movimento marginal, que é maneiro sim. (MC Marcinho em entrevista ao Jornal Meia Hora, 2011)

A sociedade impõe, a todo o tempo, a fala de que “funk é coisa de favelado”, “funk é coisa de marginal”, “funk é coisa de bandido”. Os próprios organizadores do Rio Parada Funk acabam aderindo a este discurso imposto pela classe dominante - conforme fala de Bourdieu -, tendo quase uma obrigação de ressaltar que o público do funk é um público pacífico e respeitoso. As ideologias traçadas pela classe dominante servem interesses particulares que tendem a se apresentar como interesses universais, sendo incorporadas pelas demais classes.

Mas por que a classe funkeira precisa afirmar esse discurso “pacificador” a todo momento? Será que outros ritmos, sentem a mesma necessidade?

Vale ressaltar que não só as classes privilegiadas, mas as demais classes coexistem em constante luta hegemônica²⁴, em busca de monopólio dos espaços e meios de produção simbólica, bem como em busca do próprio poder simbólico. A cultura dominante contribui para a integração real desta classe, assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes, para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, resultando na falsa consciência das classes dominadas, para a legitimação da ordem por meio de estabelecimento de distinções e para a legitimação dessas distinções.²⁵

Bourdieu²⁶ defende a tese de que cada classe incorpora um *habitus*, que se manifestam diretamente nos gostos e nas distinções, quaisquer que sejam. As diferenciações de uma classe se dão na maneira de agir, nos comportamentos, nos gostos e preferências. A cultura legítima que condiciona o gosto é construída pela nobreza cultural e qualquer comportamento fora do

²⁴ Conceito cunhado pelo filósofo Marxista Antonio Gramsci. Ele significa que uma cultura diversa pode ser governada ou dominada por um grupo ou classe social.

²⁵ Ibidem.

²⁶ In: *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*, p. 11.

padrão estético e estilístico é considerado inferior e ilegítimo. O funk, com seus comportamentos, com sua maneira de se vestir, dançar e cantar – segundo *habitus* descrito por Bourdieu –, além de alguns acontecimentos que acabaram marcando sua história de forma negativa, é tido como diferente, fora do padrão e inferior.

Com o Rio Parada Funk não foi diferente. Logo no início, em sua primeira edição, o evento enfrentou algumas dificuldades. Ao longo das edições, conseguir apoio ou qualquer tipo de investimento não foi tarefa fácil. Em entrevista com Mateus Aragão no Circo Voador para este trabalho, Mateus afirma que, no início, teve grande dificuldade em conseguir qualquer tipo de apoio para o evento, justamente por ser um evento de funk.

Em baile funk é onde mais se bebe Red Bull, o que mais se vê é tênis Nike, várias marcas de cerveja. Quem diz que a Red Bull, a Nike e as cervejarias querem estar lá? Não querem. O governo financia Cirque du Soleil, jogo de peteca em Copacabana, financia tudo. Mas nunca o funk (MC Leonardo em entrevista à Revista Fórum, 2012)

Tivemos promessas de patrocínio não cumpridas, o que me levou a investir tudo o que juntamos em sete anos de Eu Amo Baile Funk. E tivemos patrocinadores que pagaram, mas não deixaram a marca aparecer. Querem ajudar, mas não se associar ao funk. (Mateus Aragão, em entrevista ao Jornal o Globo, 2012)

Neste dado momento, certas empresas não queriam estar diretamente associada a um gênero que, segundo estereótipos ainda muito afirmados e tidos como verdade na época, é oriundo do crime, da violência e do tráfico. Certas empresas não gostariam de ter seu nome relacionado a essas classes mais baixas da sociedade. Certas empresas não queriam ser sinônimo de favela, que está ligada ao preto e ao pobre.

Além disso, uma das maiores dificuldades enfrentadas foi determinada por um órgão público, cuja atitude pareceu, ao olhar de muitos, preconceituosa.

2.3 “Massa funkeira não me leve a mal, vem com paz e amor curtir o festival”²⁷: O Rio Parada Funk e seus entraves.

A primeira edição do Rio Parada Funk contou com mais de 150 mil pessoas reunidas no Centro do Rio. Apesar de ter sido um grande sucesso, o primeiro Rio Parada Funk teve restrições em relação ao seu acontecimento.



Conforme descrito em imagens acima, a decisão do IPHAN-Rio de impor regras e limite de volume para o Rio Parada Funk provocou mal estar entre os artistas do movimento – tendo tal decisão contestada e vista como preconceituosa por muitos –. Segundo o órgão, a medida seria uma forma de preservar prédios da região que são tombados. No carnaval do mesmo ano, o bloco *Cordão da Bola Preta* reuniu cerca de 2 milhões de pessoas na Cinelândia, local cotado para acontecimento do Rio Parada Funk.

“É difícil trabalhar com cultura, principalmente as marginalizadas, como o funk. Na primeira edição tivemos dificuldades com o Iphan, que entendeu que não podia ser na Cinelândia porque abalaria a estrutura do Teatro Municipal” (Mateus Aragão em entrevista ao Jornal O Globo, 2012)

Existem questões que cercam estes acontecimentos. Patrimônio cultural carioca desde 2003, o Cordão da Bola Preta é o bloco mais antigo da cidade do Rio de Janeiro, fundado em 1918. É um bloco totalmente legitimado e

²⁷ Trecho da música “Rap do Festival” (2007) de MC Danda e MC Tafarel.

²⁸ Reportagem do jornal Meia Hora, 21 de Outubro de 2011, página 3.

²⁹ Reportagem do Jornal O Dia, 21 de Outubro de 2011, página 11.

reconhecido historicamente por toda a sociedade carioca, assim como o samba, aonde suas raízes estão fincadas. O Cordão faz parte de uma das maiores manifestações culturais da cidade: o carnaval, que já conquista e ganha espaço na cidade maravilhosa desde o século XX.

No começo do século XX o carnaval ganha força e formas mais originais, tornando-se uma grande festa popular onde se visualiza a permeabilidade entre as classes sociais. (BRASIL e FOLBERG, 2015, p.67)

E neste outro lado temos o funk, que também é patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro³⁰ – conforme lei aprovada em 2009 –, mas este movimento ainda passa por um processo de aceitação. Como já dito na introdução deste trabalho, o Ministério da Cultura, ao fazer uma publicação afirmando que o funk é cultura, gerou debate entre as pessoas que curtem sua página. A reação dos *internautas* foi tanto positiva quanto negativa. Parte parabenizou o Ministério da Cultura por sua iniciativa e outra, por sua vez, incitou a crítica e o desrespeito, alegando que “tiro, porrada e bomba” não fazem parte da formação cultural de muitas pessoas.

Mesmo com certas limitações, o Rio Parada Funk acabou por acontecer em outra região do Centro do Rio, o Largo da Carioca. Também contou com uma grande estrutura: 10 palcos, 10 equipes de som, 50 DJs e 40 MCs, em mais de 10 horas de festa. Além da aparelhagem, a primeira edição do Rio Parada Funk se importou em realizar palestras e debates sobre temas como sexo seguro e primeiro voto e oficinas de dança e fotografia. Mais uma vez a preocupação da organização em realizar um evento com caráter conscientizador. Palestras, debates e oficinas como atividades pacíficas de um grupo pacífico, frizando novamente e sem perceber, a ideia de que o funk é um ritmo violento, perigoso e ameaçador.

Em sua última e maior edição (2016), o evento aconteceu no Aterro do Flamengo. Mesmo com conquistas ao longo de suas seis edições (assunto que será abordado no capítulo seguinte), o Rio Parada Funk ainda enfrenta problemas. Nesta edição, o evento não agradou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o MAM, também localizado no Aterro do Flamengo. A vibração gerada pelo volume alto das músicas provocou a queda de uma obra de porcelana da artista plástica Gabriela Machado, que fazia parte da *exposição*

³⁰ Assunto a ser abordado no próximo capítulo.

“*Things that fit in my hand*”. O acontecimento acabou gerando indignação por parte dos dirigentes do MAM e também de pessoas que iriam visitar a exposição.



O local aonde o MAM se localiza no Rio de Janeiro também é palco para muitos outros eventos, dentre festas de casamento e até festas de música eletrônica que nunca tiveram nenhuma tensão exposta pela mídia. Mas por que apenas o funk foi malvisto? E na primeira edição do Rio Parada Funk localizada próximo ao Museu?

Neste caso, vemos uma hierarquização cultural, apontando para o que seria e o que não seria cultura, ou até mesmo o que seria “mais cultura”, sendo assim, mais importante. No exemplo observamos a escultura como arte já estabelecida e reconhecida de um lado e as caixas de som do funk do outro.

Ao invés de ser consumido momentaneamente, o funk ainda precisa passar por um processo de aceitação e identificação para ser consumido em seguida.

Paul Tolila (2007) mostra que a sociedade passou a avaliar a qualidade artística dos bens culturais. Para que a qualidade do bem possa servir de referência, é preciso necessariamente que suas características sejam objeto de um reconhecimento geral por parte dos indivíduos e, portanto, que elas sejam mensuráveis e hierarquizáveis.

De acordo com a economia clássica, desde que uma característica seja mensurável ela preenche as condições para ser universalmente reconhecida por todos. Os economistas perceberam, com justa razão, que os bens culturais e artísticos escapam, em grande parte, desse modelo da mercadoria, porque o que constitui sua definição, a qualidade artística, responde a uma avaliação subjetiva e não a uma medida cuja universalidade poderia ser consensual. O conteúdo artístico de um bem em relação a outro não pode ser objeto de uma classificação objetiva nem de uma hierarquização universal. (TOLILA, 2007, p.29)

Porém, o que Tolila irá dizer posteriormente, é que a grande dificuldade de lidar com os bens artísticos, é que eles não são nem hierarquizáveis, nem mensuráveis de forma universal – apesar de a sociedade fazer isso a todo tempo –. Não pode-se dizer que isto é melhor que aquilo. Apesar desta afirmação, isto não acontece, como no exemplo acima. Nesta questão da escultura do MAM *versus* caixas de som do funk, a sociedade busca uma hierarquização, dizendo justamente o que é mais e menos arte, o que vale mais e o que vale menos, o que pode e o que não pode acontecer naquele determinado local.

A existência de obras “consagradas”, pertencentes a uma “cultura superior” e de um complicado sistema de regras que definem a atitude “correta” perante estas, exige que a sociedade disponha de instituições cuja função é exatamente, não só transmitir cultura, mas também conferir legitimidade às formas e às obras culturais.³¹

Bourdieu explica que os sistemas simbólicos são responsáveis por produções simbólicas, que funcionam como instrumentos de dominação. Com base em Marx³², Bourdieu elucida que tais produções relacionam-se com os interesses da classe dominante e privilegiada. É assim que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de

³¹ In: *O consumo cultural e as classes sociais: um estudo exploratório*, p. 828.

³² Karl Marx foi um filósofo, sociólogo, jornalista e revolucionário socialista.

legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados (BOURDIEU, 1989).

O funk, sendo um ritmo marginalizado – desde quando passou a ocupar os cadernos policiais por volta dos anos 1990 –, acaba se tornando esse instrumento de violência simbólica. A classe dominante e privilegiada, conforme fala de Bourdieu, impõe e reforça a ideia de um funk marginalizado e criminalizado. Trata-se de uma aceitação de regras e crenças partilhadas como se fossem “naturais”, e da incapacidade crítica de reconhecer o caráter arbitrário de tais regras impostas pelas “autoridades dominantes” de um campo. Daí surge outro importante conceito desenvolvido posteriormente por Bourdieu: a distinção. Pois a mesma cultura que une por intermédio da comunicação é a mesma cultura que separa como instrumento de distinção, que legitima a diferença das culturas exatamente pela distância da cultura em questão, em relação à cultura dominante³³.

Por mais que o funk sofra o processo de violência simbólica, sendo mal visto, reprimido e criminalizado por tantos setores, ele vem se mostrando como manifestação cultural e vem, aos poucos, ganhando espaço, destaque e aceitação. Contrariando o histórico dos bailes de corredor, hoje eles estão se espalhando cada vez mais por todas as regiões da cidade do Rio de Janeiro. Surgem movimentos reivindicando leis que tornem o funk como expressão cultural de caráter popular, associações profissionais de MCs e DJs buscando assegurar os direitos desses artistas, entre outras iniciativas. Mas não podemos deixar de lado que este é apenas um passo para que o funk seja reconhecido culturalmente pela sociedade carioca. Que apesar de obter suas conquistas ao passar dos anos, ainda há um longo caminho a percorrer para que ele consiga alcançar reconhecimento como legítima manifestação cultural e artística.

³³ Ibidem.

CAPÍTULO 3

DO PRECONCEITO AO RECONHECIMENTO: O funk e seus processos de legitimação

Como visto nos capítulos anteriores, o preconceito em relação ao funk existe desde seu início, lá nos anos 1970, preconceito este que aumentou ao decorrer dos anos, principalmente depois dos episódios de “arrastões” nas praias e o suposto vínculo do funk ao tráfico de drogas. Isto fez com que o Rio Parada Funk enfrentasse algumas dificuldades. Não só no que se diz respeito a locação e realização de algumas edições, mas também em relação ao acontecimento de conflitos com determinadas instituições, como no caso do IPHAN e do MAM.

Apesar destas e outras tensões, ao longo de suas edições o Rio Parada Funk e o funk vem crescendo e ganhando mais notoriedade e aceitação da mídia e da sociedade carioca.

Um dos maiores passos para o legítimo reconhecimento e aceitação do funk como cultura vem a partir de 2009, quando é aprovada a Lei nº 5543, que define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular.

Art. 1º Fica definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular.

Parágrafo Único. Não se enquadram na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime.

Art. 2º Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.

Art.3º Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura.

Art. 4º Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes.

Art.5º Os artistas do funk são agentes da cultura popular, e como tal, devem ter seus direitos respeitados.

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

(Site da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro)³⁴

A Lei representou um grande avanço, por reconhecer a legitimidade do funk e por garantir a ele um espaço nas manifestações culturais da sociedade carioca e brasileira. No entanto, além disto, mudanças ainda precisam ser

³⁴ Disponível em:

<<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25571cac4a61011032564fe0052c89c/78ae3b67ef30f23a8325763a00621702?OpenDocument>>

feitas para que ela se faça valer. Segundo MC Leonardo, “a lei é um pedaço de papel. É um instrumento de mudança e precisa ser usada, mas sozinha não garante nada. A primeira coisa apreendida no Morro Santa Marta quando a UPP chegou lá, foi uma equipe de som.”³⁵ Quando ele se remete à lei como um instrumento de mudança, e não como um fato consumado, ele toca no ponto de tensão das relações que estiveram envolvidas não apenas no processo de elaboração do projeto e do texto aprovado pela lei, mas, sobretudo, na permanência de um velho contexto que a lei não conseguiria modificar na prática, pela sua simples existência. O Governo Estadual fazia intervenções nos bailes funk e em suas comunidades, delimitando as condições em que esses bailes poderiam ser realizados³⁶, impedindo a devida expressão cultural funkeira, marginalizando-a ainda mais e até mesmo colocando-a no patamar de “não cultura”, tendo em vista que ela era julgada no campo dos casos de polícia e de segurança pública. Estas intervenções, reforçadas através de leis anteriores, fizeram com que surgissem um maior engajamento político dos integrantes da Apafunk para aprovação da lei de 2009.

Também buscando a afirmação do funk como manifestação cultural, surgem associações como a Apafunk, com o intuito de defender os direitos dos funkeiros e lutar pela Cultura Funk, contra o preconceito e a criminalização. Para isso, a Associação promove debates na sociedade sobre a situação dos artistas do funk, bem como atividades de conscientização dos funkeiros sobre seus direitos. Roda de funk, sarau, bloco de rua, palestras e vídeos são alguns instrumentos utilizados pela associação para levar a mensagem da Associação para universidades, escolas, cadeias, favelas, praças e ruas.³⁷

Ao contrário do capítulo anterior, que abordou os processos de repressão, este capítulo irá relatar alguns dos processos de legitimação pelos quais o funk e o Rio Parada Funk vem passando. E assim, aos poucos, começando a se estabelecer num patamar de reconhecimento cultural.

³⁵ MC Leonardo em entrevista ao *Le Monde Diplomatique Brasil*, Edição 42, - 3 Jan. 2011

³⁶ Em 2000 foi criada a Lei nº 3410/2000 que delimitou as condições em que poderiam ser realizados os bailes funk na cidade do Rio de Janeiro. Em 2008, a Lei Álvaro Lins enrijeceu a Lei de 2000, impondo uma série de restrições às realizações de bailes funk e festas raves.

³⁷ Trecho da descrição da Associação na página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/ApafunkRJ/about/?ref=page_internal>

3.1 “Zoa na moral, deixa o funk te envolver”³⁸: Maior visibilidade do Rio Parada Funk.

Em 2012, na sua segunda edição, que aconteceu na Lapa, a denominação de “maior baile funk da história” já começava a ser frizada por parte da equipe e frequentadores do evento. Sua estrutura estava ainda maior em relação à primeira edição e apesar de algumas empresas terem cancelado o patrocínio e parte do investimento ter saído do próprio bolso da organização, os mesmos puderam contar com o apoio oficial da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura. Desta maneira, o evento teve apoio em toda sua infraestrutura, com geradores, banheiros químicos, segurança, entre outros itens cedidos pela Prefeitura. Com o apoio oficial tanto da Prefeitura quanto da Secretaria de Cultura da cidade, o evento avança no que se diz respeito ao reconhecimento cultural., ocorrendo uma legitimação do poder público em relação não só ao evento, mas também em outros lugares em que o funk se faz presente.

Em 2013, ainda com o apoio da Prefeitura e da Secretaria de Cultura, o Rio Parada Funk aconteceu na Praça da Apoteose³⁹. O acontecimento foi visto com caráter vitorioso pela produção do evento.

Além de toda a simbologia, a Apoteose é a casa do samba, que, assim como o funk, foi marginalizado até virar trilha oficial do Rio. Representa muito para o movimento” (Mateus Aragão em entrevista ao site da UOL, 2013)

Uma honra estar no local por onde passa uma vertente que no passado sofreu a mesma discriminação que a nossa” (MC Koringa em entrevista ao site da UOL, 2014)

Mateus Aragão e MC Koringa, ao falarem do local da terceira edição do RPF, logo fazem uma ligação do funk com o samba, ritmo que também foi marginalizado no passado e que hoje é sinônimo de cultura carioca e brasileira. Em seu livro, Janaina Medeiros (2006) usa o termo “herdeiros do samba” como título de um de seus capítulos. Nele, ela diz que “ambos são ‘som de preto, de

³⁸ Trecho da música “Rap do Sanguinho” (1996) de Claudinho e Buchecha.

³⁹ A Praça da Apoteose é um logradouro do bairro Cidade Nova, no Rio de Janeiro. É utilizada para desfiles de carnaval e shows diversos.

pobre e de favelado' e ambos sofreram perseguição da polícia e resistência da opinião pública quando ganharam notoriedade".⁴⁰

Estamos longe de constatar a substituição do samba pelo funk, mas reconhecemos que o primeiro, enquanto prática sociocultural, tem cedido significativo espaço ao segundo, principalmente entre os jovens dos segmentos populares. (Micael Hershmann)⁴¹

Aqui, quando o funk ocupa um espaço que é socialmente reconhecido como do samba, as proximidades em relação a ambas as trajetórias são rapidamente apontadas. Aqui o funk serve para estar próximo ao samba. Aqui os gêneros musicais ficam lado a lado, ao contrário do que ocorreu na primeira edição. Em 2011 não havia igualdade sobre ser som de preto, pobre e favelado. Enquanto o Rio Parada Funk é proibido de fazer o evento na Cinelândia, o Cordão da Bola Preta se faz presente ali durante vários anos consecutivos.

Na terceira edição, o RPF teve a presença de atrações como Anitta e Naldo, nomes que estavam com grande sucesso na mídia e nos meios de comunicação na época e que foram responsáveis por grande formação de público. Além das atrações, a estrutura do evento foi pensada para homenagear a história do funk, representando o gênero em seus palcos, desde os anos 1970 até o ano de 2013.

3.2 “Olha a explosão⁴²”: Crescimento e expansão do Rio Parada Funk.

O ano de 2014 se tornou um marco para toda a equipe de organizadores e produtores do Rio Parada Funk. O evento se tornava parte do calendário de eventos oficiais da cidade do Rio de Janeiro. A entrada do Rio Parada Funk para o calendário oficial da cidade é um acontecimento que legitima o funk e acaba gerando mais oportunidades e espaço para quem trabalha no meio, contribuindo para o crescimento de todos os segmentos do funk, como a produção de clips, a profissionalização das equipes de som, dos compositores e dos dançarinos.

⁴⁰ In: *Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*, p.33

⁴¹ In: *O funk e o hip-hop invadem a cena*, p.220.

⁴² Música de MC Kevinho (2016)

Em sua quarta edição, Rio Parada Funk leva mais de 200 artistas ao Sambódromo

Evento celebra entrada no calendário oficial da cidade com 11 horas de batidão

LEANDRO SOUTO MAIOR

As edições de 2015 e 2016 seguiram cada vez maiores e com maior visibilidade, reconhecimento, patrocínios e apoios. Em 2015, em uma parceria com o MetrôRio, o Rio Parada Funk organizou a exposição “Memórias do Funk” em algumas estações de metrô, contando a história do funk por meio de caixas de som cenográficas, que formavam uma linha do tempo com imagens e fatos marcantes sobre o funk. A exposição também contou com “tapetes mágicos” que ensinavam ao público, em poucas etapas, os mais tradicionais passinhos: "Sabará", "Bus stop" e "Happy Feet". Dois dias antes da realização do evento, ocorreu o "Maior Passinho do mundo" - um encontro com mais de cem dançarinos, na área externa da Central do Brasil. A parceria também desenvolveu o “Desafio MetrôRio”, aonde foram selecionados os participantes da quinta edição do “maior baile funk do mundo”, através de inscrição e processo de seleção. Além da parceria com o MetrôRio e do apoio da Prefeitura e da Secretaria Municipal de Cultural, o evento teve a correalização da Coordenadoria da Juventude Cidadã, apoio das Subprefeituras da Zona Sul e do Centro, Secretaria de Esportes e Lazer, SUPJ, SEOP, Instituto Eixo Rio, Riotur, Supervia, Metro Rio, DMA Digital, Toaster, Salve Lapa, Museu de Arte do Rio, Secretaria de Ciência e Tecnologia, Complexidade Urbana e Globo. A Fm O Dia foi a rádio oficial.

Ao obter tantos apoios, patrocínios e parcerias, o Rio Parada Funk passa a ocupar um lugar de maior reconhecimento por parte destas grandes empresas e pela mídia, caminhando cada vez mais para o reconhecimento legítimo como manifestação cultural não só por estas empresas, mas pela sociedade.

⁴³ Reportagem do Jornal O Dia – 12 de Setembro de 2014.

Em 2016, apesar dos desentendimentos com o Museu de Arte Moderna, o Rio Parada Funk realizou a sua maior edição em 26 de Julho, no Aterro do Flamengo. Ao ocupar um espaço nobre na Zona Sul do Rio de Janeiro, o funk escreve mais um capítulo histórico para a conscientização do gênero como cultura carioca. Por outro lado, a presença do funk na Zona Sul também incomoda e gera desconforto em uma parcela da sociedade.

Também nesta edição, uma novidade: pela primeira vez houve a premiação para quem fez e faz a história no funk em quatro categorias: *Melhor funk de todos os tempos*; *Melhor vinheta de equipe*; *Funk do momento*; e *Melhor baile funk*.

Além de todo o crescimento em relação ao evento, os organizadores resolveram criar a Conferência Funk. Com uma conferência voltada para o movimento, visando, através de mesas e palestras, discutir os mais variados assuntos que cercam o gênero, o funk passa a disputar e buscar legitimação em outro campo: o do conhecimento, da academia.

A I Conferência Funk, que aconteceu no Circo Voador em 2012, teve como questão central *o funk como agente agregador e transformador social e linguagens do funk* e contou com a presença de nomes como Adriana Lopes⁴⁴, Dj Marlboro⁴⁵ e Fernanda Abreu⁴⁶, mas não teve muita visibilidade. Em 2013 a segunda edição da Conferência cresceu, tendo mais palestrantes e mesas de debate, mas ainda teve pouca visibilidade na mídia. Foi na terceira edição que a Conferência Funk começou a ganhar mais espaço e notoriedade na mídia e nas redes sociais. Ela ocorreu na Sala Sidney Miller, na Funarte⁴⁷, Centro do

⁴⁴ Adriana Lopes é graduada em Letras pela Universidade de Brasília (2000), mestrado em Lingüística pela Universidade de Brasília (2003) e doutorado em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas (2010). Foi pesquisadora visitante no Departamento de Estudos Afro-Americanos da Universidade da Califórnia, Berkeley. Publicou em 2012, o livro "Funk-se quem quiser no Batidão Negro da Cidade Carioca" (Rio de Janeiro: Bom Texto/Faperj). Desenvolve pesquisas nas áreas de Lingüística Pragmática, Letramentos e Estudos Culturais. Desde 2004 dedica-se aos estudos sobre as juventudes subalternizadas, pesquisando e escrevendo sobre as suas diferentes linguagens.

⁴⁵ Nome artístico de Fernando Luís Mattos da Matta. DJ, compositor e empresário do funk carioca.

⁴⁶ Cantora, compositora, instrumentista, bailarina e escritora brasileira. Música de sua composição, "Rio 40 Graus", foi considerada pela imprensa um marco na música brasileira por misturar hip hop e funk, gêneros ainda marginalizados na época, e falar sobre o lado caótico do Rio de Janeiro, colocando Fernanda no posto de ícone ao levar a música da periferia às rádios.

⁴⁷ A Fundação Nacional de Artes - *Funarte* é uma Fundação do governo brasileiro, ligada ao Ministério da Cultura. Atua em todo o território nacional e é o órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo.

Rio e recebeu pessoas da ONErpm, uma das maiores distribuidoras de música digital do Brasil e empresa parceira do YouTube⁴⁸ Brasil. No encontro foram debatidos temas sobre o funk nos meios digitais, editais de cultura e legalização dos bailes funk e atividades criativas no funk. Arthur Fitzgibbon, diretor da ONErpm, foi um dos palestrantes.

A partir de 2015 o Museu de Arte do Rio – equipamento cultural que é uma parceria público privada da prefeitura com a Fundação Roberto Marinho⁴⁹ – passa a sediar a Conferência. O tema deste ano foi *O baile funk na era transmídia*.

A ideia desses encontros, em especial o de hoje, é fazer com que os próprios produtores e MCs passem a refletir em como explorar o funk fora dos bailes. Como, por exemplo, administrar as TVs na internet sobre o ritmo e a comercialização de produtos. (Mateus Aragão em entrevista ao Jornal o Dia, 2015).

Em sua mais recente edição, a V Conferência Funk aconteceu durante um mês inteiro no MAR, apresentando debates uma vez por semana. Foi a programação mais extensa da história da Conferência, com diversos temas e presenças. Os temas abordados foram: Passinhos e danças, Encontro do movimento funk com o poder público, a produção musical do Proibidão e do Pop Funk, o valor da documentação e do audiovisual do funk e baile de favela. Estiveram palestrando Marcelo Calero (secretário de cultura em 2015 e ministro da cultura em 2016), DJ Marlboro, Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona e MC Kátia, entre outros.

Podemos observar um processo de institucionalização dos locais onde a conferência vai acontecendo ao passar dos anos. Do Circo Voador, local de festas e shows, ele passa a acontecer na Funarte, fundação pertencente ao Governo Federal aonde são desenvolvidas políticas públicas de fomento a inúmeras vertentes da cultura, e posteriormente no MAR, podendo haver aí uma conexão com a política da prefeitura de renovação da região do porto, localizado no Centro do Rio de Janeiro. De certa maneira, ao estar no Museu de Arte do Rio, espaço voltado para a integração entre arte e educação, o funk também passa a fazer parte desta política de revitalização, sendo incorporado

⁴⁸ YouTube é um site que permite que os seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital.

⁴⁹ Instituição privada sem fins lucrativos que desenvolve projetos voltados para o ensino formal e informal bem como projetos educacionais visando à preservação e à revitalização do patrimônio histórico, cultural e natural nos mais diversos pontos do Brasil.

num ambiente aonde ele, até o momento, não se fazia presente. Segundo o museu, a conferência deu início ao projeto *Funk no MAR*, cujo objetivo é realizar uma série de atividades para debater, desmitificar e propagar a cultura funk no país.

O funk tem todo um histórico de proibições e perseguições. Estar entre os grandes da arte é um momento especial. Estamos muito felizes com a sensibilidade da direção e da área pedagógica do MAR para com o nosso evento. (Mateus Aragão em entrevista ao Portal EBC).

Pode-se perceber também uma preocupação da organização da conferência em relação aos convidados das mesas de debate e suas temáticas. Eles tentam abarcar poder público, mercado, intelectuais e pensadores do funk na academia e funkeiros (MCs, dançarinos, produtores) em discussões que permeiam todo esse universo.

3.3 “Tem muito samba, Fla-Flu no Maracanã, mas também tem muito funk rolando até de manhã.”⁵⁰: Reconhecimento e valorização do funk em outros espaços do Rio de Janeiro.

Cada vez mais o funk vem ganhando espaço e destaque no cotidiano carioca. Suas músicas, sempre muito tocadas e de sucesso instantâneo, fazendo parte da noite carioca e até mesmo o ritmo sendo tema principal de algumas festas, tais como *Errejota – O Baile Funk é Foda!*, *Baile da Favorita*, *Baile do Bené* e *Baile do Dennis*. Nestas festas, aonde o funk é o ritmo que comanda toda a noite, notícias sobre problemas em relação a preconceito, criminalização ou marginalização não são comuns nem corriqueiras. Mas funk não é música de bandido? Funk não é música de pobre favelado? A questão é que nestes “bailes” são cobrados ingressos que vão de quarenta a cem reais, aonde o público pagante é predominante de classe média alta. Este público específico possui alto poder aquisitivo, pode pagar caro num ingresso, enquanto os bailes funk em si possuem um valor muito mais acessível para entrar (ou até de graça, como o Rio Parada Funk).

Em um episódio recente (março de 2016), a festa *Errejota – O Baile Funk é Foda!* divulgou um vídeo a fim de promover a próxima edição que

⁵⁰ Trecho da música “Endereço dos Bailes” (2007) de Mc Júnior e Leonardo.

aconteceria no mês seguinte. No vídeo, meninas loiras de tops e shorts dançam no embalo de um clássico do funk dos anos 90 cantado por Claudinho e Buchecha, o "Rap do Salgueiro", no qual a dupla canta. *"Eu sou pobre, pobre, pobre, pobre de marré. Mas sou rico, rico, rico, rico de mulher"*. O vídeo continua com um motoboy, que leva as mesmas meninas para a entrada da festa. Lá dentro, a dança continua em um cenário que – na visão deles – reproduz uma favela carioca, com roupas no varal, pipa rasgada pendurada no poste, fogão com panelas em cima e banheiro com um vaso sanitário onde no lugar da tampa, está um papelão com o aviso: "não usar, entupido". O vídeo de divulgação da festa em questão provocou polêmica nas redes sociais e foi alvo de muitas críticas.

Após a polêmica causada pela publicação do vídeo, a organização da festa decidiu postar uma nota de esclarecimento sobre a temática do evento e pedir desculpas caso "em algum momento alguém tenha se sentido ofendido". Na publicação, a festa disse que "tem por objetivo enaltecer a cultura do funk carioca, que tomou conta da cidade na década de 90 e que mostra sua força até os dias atuais".

O vídeo causa polêmica ao romantizar a pobreza e as dificuldades de quem vive nas favelas cariocas. Os bailes funk são perseguidos, criminalizados e até mesmo proibidos em seus "lugares de origem", as favelas. Os "favelados" aparecem no vídeo como atração a ser consumida e não como público consumidor. Também não há a presença de homens e mulheres negras fazendo parte da festa.

Vejo racismo, vejo estigmatização, vejo preconceito e, sobretudo, vejo um imenso e largo cinismo, muito típico da elite bate-panela brasileira (Adriana Facina, em entrevista ao GLOBO)

Conseguiram chegar ao cúmulo da apropriação de arte de favela, a partir de estereótipos terríveis. Será que nesse baile corre o risco de entrar o caveirão e além de furar o cenário, deixar rastro de sangue pelo chão? No cúmulo do que é escroto, aproveitem na próxima e coloquem bonecos manchados de sangue para simular corpos! (Raull Santiago⁵¹, na postagem de divulgação do vídeo)

⁵¹ Ativista do coletivo Papo Reto, que denuncia os problemas vividos no Complexo do Alemão.

Este modelo de festa onde o funk é a “atração principal”, acaba se tornando cada vez mais frequente. Não só em festas, tais como algumas citadas anteriormente, mas também no carnaval de rua da cidade. *Bloco da Favorita*, oriundo da festa “Baile da Favorita” que acontece na Rocinha; *Carrossel de Emoções*, primeiro bloco de funk do Brasil, criado em 2012; e *Bloco das Poderosas*, bloco da cantora Anitta; são alguns dos blocos que arrastam multidões durante o carnaval do Rio de Janeiro. Agora o funk passa a ser valorizado no carnaval, enquanto no primeiro momento, funk e samba eram contrapostos dentro do universo e das políticas de ocupação do espaço público da cidade.

Este ano o Rio vai ter dois blocos de carnaval que tocam exclusivamente funk. Juntos há três anos, o Bloco da Favorita e o Carrossel de Emoções se separaram e vão fazer cada um o seu próprio desfile. Eles também saíram de São Conrado e estão com novo endereço (...). Ano passado, os dois juntos reuniram um público de 70 mil pessoas. (Jornal O Globo, 2016).

Hoje o funk está em muitos lugares. O que veio da favela, hoje está no asfalto, na zona sul, no Aterro do Flamengo, no Sambódromo, no Museu de Arte do Rio, em festas pagas e no carnaval. O funk se torna aceitável, celebrado e aclamado em outros espaços que ele se desenvolveu e vinha ocupando até então, com outras pessoas e outro público que não fazem parte do início de sua história. Até mesmo o Eu Amo Baile Funk – projeto que deu início ao Rio Parada Funk –, não é tão marginalizado por estar dentro do Circo Voador, local que já é um espaço cultural tradicional da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar como se dão a aceitação e a rejeição do funk enquanto gênero musical e manifestação cultural através do evento Rio Parada Funk. A fim de compreender melhor estes processos de repressão e legitimação do funk, foram observadas: a trajetória do funk no Rio de Janeiro, relacionada à favela, negros e pobres, gerando preconceitos e relatos de ligações com o crime nem sempre verdadeiros; suas tensões quando relacionado à marginalidade; e apesar da existência de conflitos desde o início do funk na cidade, também pudemos notar avanços para uma maior legitimação do ritmo, como a criação de associações, projeto e aprovação de uma lei que o reconhece como manifestação cultural e a propagação do gênero musical.

A partir do estudo e análise destas questões, foi possível observar que a associação do funk ao tráfico e à violência, impede até hoje que o ritmo seja devidamente valorizado e consagrado culturalmente. A visão da mídia em relação ao funk, presente nos cadernos policiais a partir de 1992 (ano do Arrastão do Arpoador), reforçava a demonização do ritmo, e é esta visão que ainda é tida como verdade absoluta sob o olhar de muitos.

Por conta disto, foram criadas associações como a Apafunk, com o objetivo de defender e lutar pelos direitos do funk contra o preconceito e criminalização. Também pelo fato do gênero musical estar relacionado ao crime, assim como o funk, a equipe do Rio Parada Funk acabou passando por algumas dificuldades para execução das edições do evento, tais como limite de volume e mudança de local em 2011: da Cinelândia para o Largo da Carioca, sob a justificativa de que o som alto das caixas de som do evento poderiam danificar alguns prédios tombados da região. Entretanto, ao mesmo tempo em que passava por estes e outros entraves, como no caso da obra de arte do MAM na edição de 2016, o evento também ganhava maior visibilidade, como quando recebeu o apoio oficial da prefeitura. Com isto, o RPF cresce cada vez mais, tanto na infraestrutura quanto no caminho para a legitimação. De um lado, o caráter criminalizador e preconceituoso que sempre existiu na história do funk. Do outro, processos que levam o gênero a um patamar de

reconhecimento e aceitação. Repressão e legitimação acabam por ocorrer ao mesmo tempo.

Desde os anos 1990, com uma maior visibilidade, estando presente em temas de novela e no *Xuxa Park*, o funk vem passando por lentos processos de aceitação a fim de torná-lo uma manifestação culturalmente reconhecida. Hoje, sendo sucesso e estando em vários espaços do Rio de Janeiro e do Brasil, e com grupos e associações que lutam pela aceitação do gênero, o funk continua sua caminhada para o reconhecimento como manifestação cultural dentro de diferentes setores da sociedade. O Rio Parada Funk, por sua vez, coloca o funk num patamar que ele não estivera até então. Através da Conferência Funk, anteriormente sediada na Funarte e agora no Museu de Arte do Rio, o ritmo se encontra agora num local de institucionalização e integração cultural, tentando desconstruir a ligação do gênero à violência e criminalização.

Por fim, pudemos perceber que, mesmo com seu sucesso e crescimento ao longo dos anos, e com acontecimentos que legitimam o funk cada vez mais, o gênero musical carioca ainda terá trabalho para conquistar uma maior aceitação por uma maior parcela da sociedade. Pois como já dizia MC Bob Rum em sua música *Rap do Silva*, “o funk não é modismo, é uma necessidade”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *Vida Privada e ordem no império*. In: História da Vida Privada no Brasil (v.2) São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. São Paulo: Edições 70, 2011.

_____. *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRASIL, Maria Antônia Marques; FOLBERG, Maria Nestrovsky. *O carnaval e seus semblantes: os clóvis*. Rio Grande do Sul, 2015.

FACINA, Adriana. *Não me bate doutor: Funk e criminalização da pobreza*. Salvador, V ENECULT, 2009. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>.

_____. “*Que batida é essa?*” Disponível em <https://www.academia.edu/5280610/Que_batida_%C3%A9_essa>.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo/Rio de Janeiro: 34/UCAM-Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

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

_____. *O Funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.

_____. *As imagens das galeras funk na imprensa* In: Linguagens da Violência. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Mídia, pânico moral e o funk carioca* In: Comunicação, Cultura & Consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

LOPES, Adriana. “*Funk-se quem quiser*”. *No batidão negro da cidade carioca*. Tese de Doutorado em Lingüística, Instituto de Estudos em Linguagem da UNICAMP, , 2010.

MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*. São Paulo, Editoras Albatroz, Loqüi e Terceiro Nome, 2006.

MONICA, Maria Filomena. *O consumo cultural e as classes sociais: um estudo exploratório*. *Análise Social* 10, 1973.

SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge Luiz. *Favela – Alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro, Senac Rio/ [X]BRASIL, 2005.

SOARES, Luiz Eduardo; BILL, MV & ATHAYDE, Celso. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash Of The Spirit: African & Afro-American Art & Philosophy*. Estados Unidos: Vintage Books USA, 1983.

TOLILA, Paul. *Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

VIANNA, Hermano. *Funk e cultura popular carioca*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990.

_____. *O Mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MÍDIA E INTERNET

Blog Blasting News. *Ministério da Cultura defende Funk e gera debate em rede social*. 19 de agosto de 2015. Disponível em <http://br.blastingnews.com/cultura/2015/08/ministerio-da-cultura-defende-funk-e-gera-debate-em-rede-social-00521819.html>

Blog de Graça eu Vou. *MetrôRio lança ações inéditas em parceria com a Rio Parada Funk*. 01 de setembro de 2015. Disponível em <<https://degracaeuvo.wordpress.com/2015/09/01/metrorio-lanca-acoes-ineditas-em-parceria-com-a-rio-parada-funk/>>

CUNHA, Bruno. Rio Parada Funk reúne Naldo, Catra e MC Koringa, domingo, na Sapucaí; veja a programação completa. 12 de setembro de 2014. Disponível em <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/rio-parada-funk-reune-naldo-catra-mc-koringa-domingo-na-sapuca-veja-programacao-completa-13909710.html>>

MAIOR, Leandro Souto. *Em sua quarta edição, Rio Parada Funk leva mais de 200 artistas ao Sambódromo*. 12 de setembro de 2014. Disponível em <<http://odia.ig.com.br/diversao/2014-09-12/em-sua-quarta-edicao-rio-parada-funk-leva-mais-de-200-artistas-ao-sambodromo.html>>

MOREIRA, Mariana. *O maior baile da cidade*. 06 de agosto de 2014. Disponível em <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/o-maior-baile-da-cidade>>

NATAL, Bruno. *Segunda edição do Rio Parada Funk será em dezembro na Lapa*. 09 de setembro de 2012. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/segunda-edicao-do-rio-parada-funk-sera-em-dezembro-na-lapa-6676822>>

ROSA, Gabriel; CALLEGARI, Carolina. *MAM tem obra de arte quebrada por conta de evento no Aterro*. 26 de julho de 2016. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/rio/mam-tem-obra-de-arte-quebrada-por-conta-de-evento-no-aterro-19587616>>

SANCHES, Alexandre. *A luta do funk contra o preconceito*. 8 de fevereiro de 2016. Disponível em <http://www.revistaforum.com.br/2012/02/08/a_luta_do_funk_contra_o_preconc_eito/>.

ANEXOS

ANEXO I: Autorização para Divulgação de Monografia

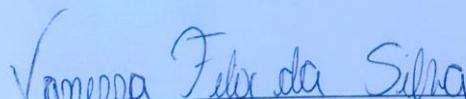


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 23/02/2017

Eu, **VANESSA FÉLIX DA SILVA**, CPF 156.515.697-82 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **“RIO: A PARADA É O FUNK. OS PROCESSOS DE LEGITIMAÇÃO E REPRESSÃO DA CULTURA FUNK ATRAVÉS DO EVENTO RIO PARADA FUNK”** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.



VANESSA FÉLIX DA SILVA