

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ - UTP

OTACILIO EVARISTO MONTEIRO VAZ

FUNK NACIONAL: SONS DE UM MOVIMENTO EM CONSTRUÇÃO

Curitiba, 2013

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

FUNK NACIONAL: SONS DE UM MOVIMENTO EM CONSTRUÇÃO

OTACILIO EVARISTO MONTEIRO VAZ

Dissertação apresentada, ao Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Universidade Tuiuti do Paraná como requisito para a obtenção do título de mestre, sob a orientação da Professora Doutora. Kati Eliana Caetano.

Curitiba

2013

TERMO DE APROVAÇÃO

Otacilio Evaristo Monteiro Vaz

FUNK NACIONAL: SONS DE UM MOVIMENTO EM CONSTRUÇÃO

Essa dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do título de mestre em Comunicação e Linguagens, no Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Universidade Tuiuti do Paraná

Curitiba, 06 de maio de 2013

Programa de Mestrado em Comunicação e Linguagens da Pró-Reitoria de Pós- Graduação,
Pesquisa e Extensão da Universidade Tuiuti do Paraná

Orientadora: Professora Doutora. Kati Eliana Caetano.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e meus irmãos por terem sido grandes influenciadores na minha vida, e por ter conseguido escrever esta dissertação.

Agradecimento especial à Professora Doutora Kati Eliana Caetano, pelas horas dedicadas a elaboração deste trabalho, pela amizade, compreensão e iluminação do meu caminho.

À Professora Doutora Claudia Quadros, por toda a ajuda que me foi dada durante o processo deste mestrado.

Aos professores da banca de qualificação e da banca final, Professor Doutor Álvaro Laranjeira, Professora Doutora Graziela Bianchi e Professor Doutor Roberto Nicolato, agradeço pelas orientações e colaborações para a elaboração e término deste trabalho.

À Lily Lu, pelo companheirismo, carinho, amor e ajuda nas horas mais difíceis.

Pelo estímulo em fazer com que eu progredisse como pesquisador e também como pessoa, e pelos bons momentos vividos, agradeço à Adriana Baggio.

Agradeço à Idilia Baggio pelo carinho e afeto que sempre me foi dado, e pelo estímulo para meu crescimento pessoal.

À Joacir Baggio, Marilene Massa, Ronaldo Monte de Almeida, Glória Almeida, Raija Almeida, pessoas que sempre me deram apoio para superar os grandes desafios que a vida traz.

Pela amizade e pela ajuda em um momento difícil da vida, agradeço à Jefferson Pinós Ferraz.

Pela fundamental ajuda em resolver a parte burocrática que envolve um mestrado, um agradecimento especial à Luci Chiquim.

E finalmente agradeço aos colegas professores do Centro Universitário Uninter, pelo estímulo à realização deste mestrado.

Um especial agradecimento ao Ferrugem, pelo companheirismo e por animar os momentos complicados.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. INTERAÇÕES ENTRE AS FORMAS DE SER PERCEBIDO	16
1.1 Trajetórias do <i>Funk</i> Carioca	20
1.2. <i>Funk</i> marginal: questões de anomia e desvio	24
1.3. <i>Funk</i> carioca e cultura	27
1.4. Experiências estéticas pela presença	29
2. O RÁDIO NO BRASIL E A RÁDIO NACIONAL	34
3. ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE SI POR MEIO DO PROGRAMA FUNK NACIONAL	37
3.1 Metodologia para o levantamento dos dados	39
4. ANÁLISE DOS PROGRAMAS	41
4.1. Aspectos gerais	41
4.2. Programa Funk Nacional 22/11/2011	42
4.3. Programa <i>Funk</i> Nacional 02/10/2012	44
4.4. Programa <i>Funk</i> Nacional 30/01/2013	45
5. SOBRE OS PROGRAMAS	46
5.1. Características relacionadas à performance dos locutores	46
5.2. Características relacionadas às músicas	48
5.3. Características relacionadas às letras	54
5.4. Algumas observações em relação às análises	66
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
ANEXOS	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	103

RESUMO:

Esta pesquisa analisa algumas estratégias agenciadas pelo movimento Funk de Raiz, especificamente relativas à sua atuação por meio de programas radiofônicos, visando a redimensionar uma visão supostamente uniforme e negativa da cultura *funk*, sobretudo disseminada pelos noticiários jornalísticos e informes policiais.

O programa Funk Nacional, produzido pela Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (Apafunk), e transmitido pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, traz uma mensagem diferenciada do *funk*, buscando novos olhares para o movimento, acionados por recursos diversos como a performance dos locutores, as unidades constitutivas dos discursos musicais, em sua articulação com os movimentos corporais, como o ritmo e a entonação, e os mecanismos semânticos-políticos expressos nas letras. Embora manifestos em um conjunto maior de estratégias, que os definem em sua totalidade, os programas analisados permitem vislumbrar o jogo de vozes e olhares pressupostos no modo como se vêem sendo vistos pela sociedade, como vêem as outras correntes da cultura *funk* e, por conseguinte, a maneira como tentam legitimar sua própria visibilidade. Para tanto, recorreremos a bases teóricas extraídas dos estudos culturais, da sociologia e da sociossemiótica, tendo como principais fontes escritos de Eric Landowski, sobre os regimes de visibilidade; Norbert Elias e Howard Becker sobre o conceito de estabelecidos e *outsiders*; Adriana Lopes, Hermano Vianna e Simone Pereira de Sá, sobre os estudos do *funk* carioca. As ferramentas de análise englobaram o universo de três programas registrados através da internet, entre os anos de 2011, 2012 e 2013. A partir das análises feitas com base nos critérios citados e nos teóricos aqui convocados, constatamos que o programa Funk Nacional evidencia formas específicas de integração às axiologias coletivas, ao mesmo passo que incorpora o olhar do outro - "a sociedade"- sobre o modo de conceber outras correntes do *funk*.

PALAVRAS-CHAVE

Funk, música, letra, rádio, jogos de visibilidade, regimes de interação.

ABSTRACT

This research examines some strategies promoted by the Funk de Raiz movement, specifically relating to its operations through radio programs, aiming to reformat a supposedly uniform and negative view of the funk culture, mainly disseminated by the news and police reports.

The program Funk Nacional, produced by the Association of Professionals and Friends of Funk (Apafunk) and broadcast by Nacional Radio of Rio de Janeiro, brings a differentiated message of funk, seeking new viewpoints of the movement, triggered by various resources such as the performance of the presenters, the constituent units of the musical discourse, in its articulation with body movements, such as rhythm and intonation, and semantic-political mechanisms expressed in the lyrics. Although manifested in a larger set of strategies, which define them in their entirety, the programs analyzed allow us to glimpse the play of voices and presumed viewpoints in the way they perceive themselves as being seen by society, how they see the other lines of the funk culture and therefore, the way they try to legitimize their own visibility. For that, we turn to theoretical fundamentals extracted from cultural studies, sociology and social semiotics, having as main sources works by Eric Landowski on regimes of visibility; Norbert Elias and Howard Becker on the concept of established ones and outsiders; Adriana Lopes, Hermano Vianna and Simone de Sá Pereira on studies about the funk from Rio de Janeiro. The tools of analysis encompassed the universe of three programs registered through the Internet, in the years of 2011, 2012 and 2013. From the analysis made based on the aforementioned criteria and scholars, we found that the Funk Nacional program highlights specific forms of integration to collective axiologies, while incorporating the other's stance - "society" - on how to conceive other currents of funk.

KEYWORDS

Funk, music, lyrics, radio, games of visibility, interaction schemes.

INTRODUÇÃO

Aspectos ligados à memória afetiva são muitas vezes convocados quando precisamos nos envolver em algum tipo de escrita que exige um alto grau de afinidade, como por exemplo um texto acadêmico de dissertação de mestrado. As questões que trazemos aqui, ao falarmos de um estilo considerado carioca apesar de ter se espalhado pelo mundo, são produto de uma cultura de periferia, em sua maioria negra, da cidade do Rio de Janeiro: *Funk Carioca*. Apesar de ter crescido em um ambiente de classe média da cidade de Niterói, os comerciais sobre a realização de bailes *funk* e as músicas tocadas nas rádios, permaneceram em minha lembrança e justificam meu interesse pela análise, que desde seu início já revelou novas informações sobre a complexidade deste movimento cultural.

A partir do momento em que houve um contato mais aprofundado com o universo *funk* carioca, percebemos que se tratava de algo muito mais complexo e constituído por uma multiplicidade de vozes. Historicamente o *funk*¹ ficou conhecido por ter associado sua produção a três temáticas fortes: violência, drogas e sexo. Essa característica será atribuída ao *funk* a partir dos anos 1990, com os ataques de grupos da periferia da cidade do Rio de Janeiro a banhistas da praia de Ipanema, em um evento que ficou conhecido como “arrastões”. Esse evento foi um grande colaborador para a imagem de sua cultura marginalizada, construída pelos atos de um grupo urbano, periférico, que passará a ser visto de forma mais cautelosa ou preconceituosa pelos grupos dominantes e estabelecidos, do ponto de vista sócio econômico, para Norbert Elias (2000) refere-se a parte da sociedade que melhor posicionada social e economicamente: a elite que detém o poder. Em vista dessa associação negativa, divulgada sobretudo pelas mídias em relatos de mídia policial e reforçada por esta ao referir aos atores envolvidos, os “funkeiros”, alguns grupos de músicos e compositores envolvidos com o *funk*, buscaram formas de se fazerem perceber como não pertencentes a produções musicais com as temáticas já citadas. Esse grupo de pessoas produz um funk que parece resgatar as velhas formas de composição, e também o ambiente originário de tudo: a favela. Para esse movimento foi dado o nome de Funk de Raiz ou Funk

¹ A partir daqui utilizarem apenas o termo “funk” para designar o funk carioca.

Consciente. Uma associação também foi criada, a APAFUNK (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk), com o objetivo de trazer maiores esclarecimentos sobre essa produção desvinculada da trilogia sexo, drogas e violência, e também para orientar os profissionais envolvidos com o *funk* sobre seus direitos trabalhistas no que diz respeito a remuneração e condições de trabalho dignas. A presença dos que participam do movimento Funk de Raiz se espalha de forma tentacular em diferentes frentes *on-line* e *off-line*. Nas ações *on-line* podemos citar o *blog* da Apafunk, criado para divulgar eventos como os bailes e as Rodas de Funk² por exemplo; além de ações no campo social e político, como o combate feito pelo grupo com o objetivo de derrubar leis que proíbem a realização dos bailes *funk* na cidade do Rio de Janeiro; notícias sobre músicos que foram presos de forma arbitrária pelas autoridades municipais, entrevistas que visam esclarecer melhor a população de que o *funk* que eles produzem não é uma prática marginal, mas feita por profissionais conscientes e que querem ser percebidos de outra forma pela sociedade.

Também foi criado um *site*, onde estão disponíveis informações que buscam esclarecer o visitante sobre os objetivos da associação, com vídeos, matérias, fotos, *links*. Nas ações *off-line*, uma das principais estratégias (recursos) consiste no programa Funk Nacional, objeto deste projeto, que vai ao ar de segunda a sexta, das 15h às 16h pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. O programa tem por objetivo dar um espaço de voz aos músicos e compositores do *funk* que estão buscando o seu espaço dentro desse universo. Também são veiculadas músicas já conhecidas do público, entrevistas com DJ's e MC's, anúncios sobre eventos relacionados com a Apafunk, lançamentos de novas músicas e anúncios de bailes.³

Nosso foco concentra-se, portanto, em um aspecto do quadro mais geral de manifestação do *funk*, tendo as emissões radiofônicas como objeto, abordadas tanto pelo que

² As Rodas de Funk são ações que acontecem em ambientes públicos na cidade do Rio de Janeiro, principalmente em pontos de concentração popular como terminais de ônibus, estações de metrô, etc. Tem como objetivo principal apresentar para os populares um outro lado do funk, voltado à denúncia dos problemas sociais pelos quais a população “periférica” passa, por exemplo.

³ Em entrevista com um dos membros da Apafunk, ficou claro que existe um receio por parte dos compositores e músicos do *funk* carioca em relação ao espaço que o programa oferece, por acharem que existe algum tipo de contra-partida pelo espaço ser oferecido, embora não seja essa a opinião do entrevistado. O mercado de produção do *funk* carioca no Rio de Janeiro é fortemente controlado por grandes equipes de som, ou grandes produtores, que definem a agenda dos artistas e até quanto eles irão receber por noite.

expressam de mais envolvente para o ouvinte nas canções, quanto as locuções que as apresentam.

Como objetivo geral, pretendemos perceber as estratégias de construção de imagem de grupos que são ou já foram considerados como marginalizados pela sociedade, no sentido de darem a ver a partir dessas estratégias, em diferentes ângulos de visibilidade e multiplicidade de vozes, como é o caso do *funk* carioca.

Nosso objetivo específico é investigar, rastreando o programa Funk Nacional, com gravações realizadas entre 2011, 2012 e 2013⁴, quais as estratégias adotadas pela Apafunk, no sentido da construção de uma imagem de si aparentemente desvinculada da visibilidade generalizada nos meios *mainstream* e assentadas sobre a ideia de que o *funk* carioca é um produto vindo de uma sociedade marginal, voltada à incitação da violência e do uso de drogas. As questões que nos move consiste, portanto, em saber quais as estratégias para alcançar esse objetivo. Como um programa de rádio pode colaborar para desfazer um processo de anomia?, que segundo Norbert Elias (2000) refere-se a uma situação de desvio de normas sociais. Quais são os jogos de visibilidade utilizados na construção desse discurso? Em suma, como eles se dão a ver com base no pressuposto de como a sociedade os vê? E ainda, como eles trabalham essa relação entre o “ver” e o “querer ser visto” designado por Eric Landowski (1992) por “jogos ópticos”. Dos programas registrados, percebemos em primeiro lugar que o tipo de *funk* que é tocado está inserido no “funk de raiz” (LOPES, 2011, p. 114), ou seja, são composições que tratam de temas mais sociais, criticando questões relacionadas ao preconceito, educação, trabalho, entre outros temas. Além das músicas também temos entrevistas com MC’s⁵ ou DJ’s⁶, falando das suas experiências no mercado do *funk* carioca, cantando algumas músicas e também comentando sobre a atual situação do movimento.

⁴ Teremos gravações de programas nos dias 22/11/2011; 02/10/2012 e 30/01/2013. Devido do tempo de demandaria uma quantidade maior de programas, optamos por uma amostra de cada ano referido, para observarmos algumas questões pertinentes à pesquisa aqui proposta. Também temos consciência de que os referidos programas não representam uma totalidade, mas apenas um fragmento.

⁵ Sigla que significa “Mestre de Cerimônia”, é quem compõe e canta as letras.

⁶ Sigla que significa “Disk Jockey”, é a pessoa que cuida da parte ritmica, instrumental.

O capítulo **Interações Entre As Formas De Ser Percebido** irá tratar das questões de visibilidade. Abordaremos a visibilidade como parte de um jogo discursivo social e, condicionado à posição de quem “vê” e “é visto” que resultará em efeitos distintos. A visibilidade está em boa parte associada a questões como poder, posição social e também comportamento social. Dependendo da atitude adotada por determinada pessoa, das tentativas de ruptura dos códigos de conduta social criados pela sociedade dominante (ou estabelecida), teremos um tipo de olhar diferente sobre esses atores, e isso aconteceu com os grupos envolvidos com o *funk* carioca durante as últimas duas décadas. Segundo Landowski (1992), isso faz parte do que ele chama de dimensão escópica:

Em vez de representar uma instância autônoma, o mediador considerado, que tem por papel tornar a visão possível, na verdade nunca é mais que o delegado de um ou outro dos dois sujeitos em presença. Ora caberá ao observador estabelecer as condições de uma “boa visibilidade” (notadamente por uma organização apropriada de suas relações espaço-temporais com o objeto); ora, ao contrário, será o sujeito virtualmente observável que, procurando ele próprio, de certa forma, “fazer-se ver”, organizará o dispositivo requerido para a “captação do olhar” de um observador potencial. (LANDOWSKI, 1992, p. 89).

O programa de rádio, *blog*, *site*, perfil no *facebook*, todos fazem parte de uma estratégia de “fazer-se ver” adotada por esses grupos que buscam novas formas de serem percebidos pela sociedade. Eles atraem olhares e audiências para os produtos, frutos de uma construção de discurso através dessas várias manifestações. Houve épocas em que havia uma visão menos marginalizada do *funk* e dos bailes, durante a década de 1980, quando serão tratados como uma nova onda que vem das periferias cariocas, e se tornam caso de segurança pública no início da década seguinte, a partir de um evento decisivo para esse processo, que foram os arrastões que ocorreram nas praias da Zona Sul carioca no verão de 1992, levando todo o movimento para um processo de marginalização, como destacam Herschmann e Filho (2003).

Entrando na década de 2000, processam-se divergências acontecendo no *funk*, como as estratégias de alguns grupos para escaparem dessa visão marginalizada produzida por uma mídia de massas, e conquistando novos olhares para o movimento, como já citado anteriormente. A imagem marginalizada pode se tornar incômoda a partir de determiando

ponto, por inviabilizar projetos coletivos ou pessoais. Sobre essa questão, Norbert Elias (2000) e Howard Becker (2008) trazem o conceito de anomia social⁷ e de *outsider*, ao falarem das relações de poder entre as diferentes camadas sociais, e como elas se relacionam através de acordos pré-estabelecidos. Esses acordos são dinâmicas que ocorrem nas relações que existem no modo como vemos os “outros” e como queremos ser notados. As formas de “ver” e “ser visto”, propostas por Landowski (1992), ocorrem em um ambiente social. O autor cita por exemplo, que assumimos diferentes papéis dependendo do ambiente em que estamos, e em alguns podemos estar completamente expostos para os olhares alheios, enquanto que em outros nós controlamos o que pode ou não ser visto; e por último criamos formas de não sermos observados por olhares alheios. Diferentes ambientes que implicam diferentes tipos de comportamento, estratégia possivelmente adotada pelos membros do “*funk* de raiz”, ao terem a intenção de uma diferente forma de percepção, em diferentes ambientes sociais. Sobre esses ambientes Iuri Lótman (2007) nos traz o conceito de Semiosfera e o cenário das diferentes representações culturais, que irão envolver as relações de poder em que determinado grupo social é considerado como o dominante, estabelecendo as regras de convívio, e do outro lado os marginalizados ou excluídos, os que de alguma forma romperam com os acordos sociais. Nesse ambiente teremos os jogos de visibilidade, que sempre existiram mas que atualmente ganharam novos formatos e alcances, grupos sociais que antes não teriam acesso a formas de visibilidade eficientes, agora com o ambiente da *internet* e das redes sociais conseguem ser percebidos em escala global. Enquanto o ambiente das representações culturais é proposto por Lótman (2007), teremos com Landowski (1992) os jogos ópticos, os jogos dos olhares em que queremos ver e sermos vistos onde, em alguns momentos, dosamos o que pode e o que não pode ser visto ou o que queremos que seja visto.

Com relação a situação de grupos como a Apafunk, as manifestações que traduzem o desejo por uma visibilidade diferente da que foi construída para o *funk* carioca durante a última década, se dão no interior de um ambiente social de uma Semiosfera na qual existe o choque entre culturas, situações sociais e de representações culturais diferentes. Entendemos que os choques seriam parte de um jogo onde há uma construção sobre as formas como queremos ser notados pelos nossos pares e por todos. Construímos mecanismos para oferecer a quem nos observa as formas como queremos ser percebidos, por outro lado, dizemos mais

⁷ Importante ressaltar que o autor não restringe o conceito de outsider ou estabelecido a questões econômicas, mas também sobre questões relacionadas à tempo, posse, permanências, entre outras.

de nós mesmos pelo que expressamos. O programa Funk Nacional é um dos resultados dessas intenções sobre como o grupo vinculado ao “*funk* consciente” deseja ser assimilado pela sociedade, cujas falas serão detalhadas no trabalho.

Em **A Trajetória Do *Funk* Carioca**, assunto do segundo capítulo, é o resultado de um processo de influências musicais e culturais, percorridos ao longo do século XX até os dias de hoje. Um estilo que é o resultado de influências norte-americanas, e irá sofrer transformações durante as décadas de 1980 e 1990 capazes de defini-lo como uma manifestação brasileira, originária das favelas e periferias do Rio de Janeiro.

Ele pertence a uma linhagem cuja origem está nos Estados Unidos, mais precisamente na região sul, de onde vieram os estilos que iriam definir não só a música popular norte-americana mas também um estilo que seria admirado por todo o mundo. Assim como a música afro-americana é o resultado do que Lopes (2011, p. 27) chama de diáspora africana, dinâmica em que a cultura negra assimila uma série de valores que incluirão religião, política e também as artes, resultando elementos fundamentais da música afro-americana como o *blues* e o *jazz* e todos os seus derivados que virão ao longo das décadas, o mesmo irá acontecer já no século XX com as comunidades, em sua maioria formada por negros, moradores das favelas e das regiões periféricas de grandes centros urbanos brasileiros. Esses grupos irão naturalmente se identificar musicalmente, não com algum estilo musical pertencente a uma elite, como os simpatizantes da Bossa Nova por exemplo, mas com uma música negra, urbana, feita por um grupo com o qual existem laços afetivos, com mais ou menos os mesmos tipos de anseios, problemas e denúncias sociais. Estamos falando do *Hip-hop*, um estilo de música afro-americana, que carrega uma herança histórica musical negra mas também composta por outras escolas como a música eletrônica européia. Por um processo de identificação, esse estilo será assimilado e transformado pelas comunidades periféricas do Rio de Janeiro, resultando no *funk* carioca. Trata-se de encontros de produtos culturais, frutos de uma dinâmica entre diferentes etnias e culturas ao longo de um determinado tempo, o que Revel (apud Davis, 2009, p. 125) irá chamar de “multiplicação de variáveis”.

Alguns pesquisadores brasileiros têm desenvolvido pesquisas relevantes sobre esse tema da nossa investigação, como Hermano Vianna (1987) tratou da origem e do papel social que os bailes *funk* exerceram e exercem no interior das comunidades periféricas do Rio de

Janeiro e de outras cidades do Brasil; Micael Herschmann e João Freire Filho (2003) trabalharam um percurso feito pelo *funk* carioca entre sua origem e as primeiras assimilações da sociedade sobre o seu papel até o período de marginalização; Simone Pereira de Sá (2007) contribui com o conceito de cena e do desenvolvimento do estilo, desde suas influências norte americanas, passando pelas primeiras assimilações, até o estágio de produção local e afirmação enquanto estilo.

Sobre a **Trajetória Histórica Do Rádio**, tema do terceiro capítulo, teremos as contribuições de pesquisadores como Peter Burke e Asa Briggs (2006), Júlia Lúcia de Oliveira (1999) e Márcia Nogueira Alves (2008), sobre o surgimento do rádio, suas características e a relação com a tradição oral que ele carrega; Luiz Carlos Saroldi e Sônia Virgínia Moreira (2005) ao falarem da Rádio Nacional, e o seu papel fundamental para a radiofonia brasileira ao longo das décadas de 1940 e 1950. O rádio, como um dos primeiros grandes veículos de massa, foi o responsável durante muitas décadas como fonte de informação, formador da opinião pública e de comportamentos sociais. No Brasil da primeira metade do século XX ele foi o grande responsável pela educação, formação de opinião, gostos e atitudes de uma população com altas taxas de analfabetismo, uma fonte de informação vinda através de uma oralidade mediatizada. Ao longo desse mesmo século o rádio continua a desempenhar importante papel como fonte de informação em áreas importantes como na política, embora também como grande veículo de propaganda ideológica, estratégia adotada por líderes como Adolf Hitler na Europa, e Getúlio Vargas no Brasil, mas também na área do entretenimento, como o esporte, música, radionovelas. O grande momento de amadurecimento do rádio no Brasil foi a fundação, em 1936, da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, que pela primeira vez estabelece um alcance da sua programação para todo o território nacional. Foi considerada como a rádio a estabelecer o formato para a comunicação massiva nacional, trazendo uma vasta programação que alia informação e entretenimento. Até os dias atuais a Rádio Nacional é uma referência quando se trata de rádio popular, e abre espaço de manifestação para diferentes produtos culturais, como é o caso do programa Funk Nacional, objeto deste trabalho.

Como análise secundária, buscaremos perceber a atitude de uma tradicional rádio brasileira, que confunde sua trajetória com a própria trajetória da cultura nacional, ao abrir espaço para um programa feito por pessoas envolvidas com o *funk* carioca, movimento até

hoje marginalizado por boa parte da população, de acordo com estudos feitos sobre esse tema, como os de Hermano Vianna, Simone Pereira de Sá e Adriana Lopes. Quais seriam as implicações de se ter um programa voltado exclusivamente para o *funk* carioca sendo transmitido por uma das rádios mais tradicionais do Brasil? Como o programa se encaixa nas estratégias de construção de discurso feito pela Apafunk? Esse é um questionamento inevitável de ser feito e que será tratado como um desdobramento dos levantamentos feitos no quarto capítulo. Uma curiosidade que veio à tona a partir do que já é de conhecimento de todos sobre a importância histórica que a Rádio Nacional do Rio de Janeiro sempre teve em relação aos estudos sobre as mídias de massa brasileiras. Esperamos que estes questionamentos ofereçam mais uma colaboração aos estudos sobre o *funk* carioca, a partir deste viés que adotamos aqui.

No quarto capítulo, **Estratégias De Construção Da Imagem De Si Por Meio Do Programa Funk Nacional**, teremos os encaminhamentos das discussões para o nosso objeto de pesquisa, o programa Funk Nacional. Algumas observações sobre suas características e também sobre os outros canais de divulgação das ações da Apafunk, como o seu *blog*, que traz uma série de informações sobre o universo *funk* carioca. No quinto capítulo, **Análise Dos Programas**, teremos o registro feito a partir de três programas Funk Nacional nos dias 22/11/2011; 02/10/2012 e 30/01/2013. A partir dessas três datas, buscamos observar permanências e rupturas entre eles, a fim de perceber as estratégias de construção de imagem a partir de uma ramificação do *funk* carioca. Essas observações serão apresentadas a partir da performance dos apresentadores, da estrutura musical e das letras no sexto capítulo, **Sobre Os Programas**, que irá fazer uma relação entre as características observadas nos programas e os jogos de visibilidade de Landowski (1992), a semiosfera de Lótmán (2007), a experiência estética de Gumbrecht (2010) e questões ligadas às estruturas características radiofônicas trazidas por Silva (1999).

1. INTERAÇÕES E AS FORMAS DE SER PERCEBIDO

Por se tratar de um programa de rádio, o Funk Nacional proporciona a interação entre os que fazem o programa (profissionais envolvidos com o funk carioca na cidade do Rio de Janeiro), e um público local que é atingido através da frequência AM, mas também um público desterritorializado (LEMOS, 2005) através da sua transmissão via internet. Teremos assim diferentes tipos de interações ou modalidades de interação nas formas de assimilação do que é transmitido, dependendo neste caso, do tipo de relação que os ouvintes possuem com o estilo. Da mesma forma, cada grande modelo desses tem suas próprias regras no interior de cada pequena estrutura regional de cultura. Chamaremos aqui de pequena estrutura regional os mecanismos que são montados dentro da cultura de um país, por exemplo, caracterizado por sua língua, etnia(s), culinárias, dança, música e todo um grande aparato cultural que pode ser visto por exemplo, nas diversas regiões do Brasil. De acordo com Jaques Revel (2009), cada região produz sua própria cultura, suas próprias manifestações que são definidas por um longo processo de tipos variados de ocupação humana, mas que irão se articular também em um plano global não localizado.

Uma outra questão surge a partir das discussões propostas aqui é: quais os mecanismos que permitem com que essa variedade cultural funcione? De acordo com os estudos da semiótica da cultura, propostos por Iuri Lótmán (2007), teremos sempre um processo de choque que é causado pelo encontro de diferentes manifestações culturais. Esses encontros provocam explosões culturais, que podem gerar resultados imprevisíveis e que reconfiguram todo o cenário das representações simbólicas. Para os estudos dessa linha de investigação semiótica, trata-se da constituição de novos signos que, apesar de virem a partir de uma dinâmica de choque por termos o encontro de diferentes culturas, acontecerão inter-relações em um mesmo espaço cultural. Para Lótmán (2007), esse ambiente de trocas e inter-relações que ocorrem em diferentes representações culturais é chamado de Semiosfera. Ela seria o espaço cultural que os signos habitam, da mesma forma que a biosfera é o ambiente da vida no planeta. A Semiosfera, portanto, seriam esses ambientes onde as diferentes culturas se encontram, se cruzam e se fundem a partir de processos de choque, vindos dos diferentes padrões que cada cultura carrega.

Poderíamos tentar trazer esse processo de choque entre diferentes culturas também para um ambiente doméstico, como múltiplas manifestações culturais, dentro de uma mesma cidade por exemplo. O Rio de Janeiro assim como qualquer outra cidade, tem o seu mapa social urbano que define as fronteiras invisíveis, e ao mesmo tempo fluidas, em que cada grupo habita, onde eles podem circular livremente, mas sempre sendo percebida a sua presença quando esta não está em seu “habitat” natural. Em cada uma dessas área aqui definidas, criam-se códigos que definem os sistemas de pertença: o corte de cabelo, a roupa, os calçados, o jeito de andar, as gírias, etc. São formas antigas a despeito dos vários traços comuns, a integração a este ou aquele grupo. No interior desses códigos, visuais ou não, estão as relações de poder, que estabelecem toda a dinâmica de convivência dos grupos sociais espalhados pelo planeta. Em outra perspectiva de viés sociológico, Norbert Elias (2000) confere ao grupo que será considerado com maior poder o nome de “estabelecidos”. Os estabelecidos são os que determinam as regras sociais de convívio. Para o grupo de menor importância, da perspectiva dos “estabelecidos”, será dado o nome de *outsider*. Para o autor, esse grupo seria considerado “de fora” do sistema já pré-estabelecido entre os mais poderosos no interior daquele grupo social⁸. Os *outsiders* seriam tratados com uma certa dose de superioridade e ao mesmo tempo de desconfiança, por parte dos estabelecidos. Suas ações poderão ser supervisionadas, temendo por alguma atitude que quebre o acordo social de convívio: o desvio. Para Howard Becker (2008), o desvio é a ação cometida que rompe com os acordos sociais definidos pelos estabelecidos. É a infração de alguma regra geralmente aceita. Para o autor os “atos desviantes” estão geralmente associados com a situação social do infrator ou a fatores sociais que irão incitar o desvio.

Quero dizer, isto sim, que grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como *outsiders*. Desse ponto de vista, o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (BECKER, 2008, p. 22).

⁸ A ideia de estabelecido não está determinada por distinção de classes, mas sim por visões de grupos e suas relações de poder.

O desvio portanto, é algo definido não por quem o comete, mas por quem o percebe como desvio, é a reação dos outros sobre determinadas atitudes cometidas, que, em sua acepção, infringem os contratos coletivos percebido no momento em que a quebra dos acordos pré-estabelecidos é realizada. Para Elias (2000), existe uma relação de interdependência entre os *outsiders* e os estabelecidos. Apesar de constituírem dois grupos antagônicos⁹ (um inserido nos benefícios sociais, e o outro excluído ou mal visto socialmente), os mesmos coexistem em um mesmo espaço físico: a cidade.

As categorias, estabelecidos e outsiders, se definem na relação que as nega e que as constitui como identidades sociais. Os indivíduos que fazem parte dessas comunidades estão ao mesmo tempo unidos, mas também separados por uma relação de interdependência grupal. (ELIAS, 2000, p. 68).

Podemos entender essa interdependência grupal como uma necessidade de convívio coletivo entre grupos considerados marginais (por estarem à margem do grupo estabelecido), mas que de alguma forma são importantes e colaboram para o funcionamento da grande coletividade de um espaço de convívio. Sobre isso, observamos uma dinâmica de formas de se ver e formas de ser visto que cada grupo irá adotar e pôr em prática no ambiente social, em uma espécie de jogo, onde cada grupo cria suas formas de identidade e formas de ser percebido pelos seus pares e pelos outros.

Utilizaremos aqui o que Eric Landowski (1992) chama de Jogos Ópticos. Através dos regimes de visibilidade são criadas imagens de si, que são construídas a partir de quem irá percebê-la. No interior dessa dinâmica assiste-se ao papel do observador, que irá procurar condições para uma melhor visibilidade, através da sua relação com o objeto observado, ou ainda o próprio observável, que procura formas de “fazer-se ver” através da busca pela captura do olhar de um observador.

⁹ Da perspectiva daqueles que se colocam como estabelecidos.

A distinção de princípios entre “ver” e “ser visto”, que definirão os sujeitos escópicos propriamente ditos e, de outro, entre as funções do tipo “fazer ver” versus “fazer ser visto”. Todavia, essas duas classes de funções e de papéis, metodologicamente distintas, têm a vocação de fundir-se à maneira do sincretismo. De um lado, todo “sujeito visto” é, se assim podemos dizer, logicamente responsável se não pela maneira como é percebido, ao menos pelo próprio fato de sê-lo. É preciso contudo um mínimo de disponibilidade do olhar, que a rigor basta para que se possa definir todo “sujeito do ver” não como um simples receptor, mas com um captador de imagens que assume por sua própria conta o papel de sujeito operador (LANDOWSKI, 19992, p. 89).

Pensamos a partir daqui que em um convívio social dentro de uma cidade, por exemplo, esses jogos de visibilidade acontecerão por vários motivos. Através dessa dinâmica teremos as definições das hierarquias sociais, das relações afetivas, das relações de poder. Em geral temos um desejo por visibilidade, como já profetizava Andy Warhol nos anos 1960, mas nem sempre esse é o comportamento. Querer ser visto pode ser uma posição variável, que “implica condições socioculturais específicas, por estratégias políticas, de caráter coletivo ou individual, de presença no mundo em relações de convivência. (CAETANO; LEMOS, 2012, p. 5). Seria através desses jogos que muitos espaços sociais são conquistados. Segundo Landowski (1992), o desempenho da ação de ver implica a participação de dois actantes, a saber, o que quer “fazer-se ver” e o que quer “ser visto”. Para o autor, se as partes assumem inconscientemente exercerem tal papel, parte-se de um pressuposto de que se “quer” ser percebido. O *funk* carioca irá se caracterizar por diferentes formas de ser percebido ao longo das últimas três décadas. Das suas origens na década de 1970, quando ainda sofria grande influência da música negra feita nos Estados Unidos, passando pelas transformações do estilo durante a década de 1980, sua marginalização nos anos 1990 e finalmente no seu estado atual, o *funk* foi visto de diferentes formas pela sociedade. Para tanto, foi necessário recuperar sua gênese histórica e a diversidade de apelos constituídos de sua especificidade, inclusive nos moldes do chamado “*funk* carioca”.

1.1. Trajetórias do *Funk* Carioca

Segundo Simone Pereira de Sá (2007, p. 8), as raízes do *funk* carioca estão nas primeiras presenças do estilo *soul music* que irão acontecer no Brasil durante os anos 1960 e 1970. No Rio de Janeiro, por exemplo, teremos dois pioneiros na disseminação do estilo, o locutor de rádio Big Boy e o discotecário Ademir Lemos. Eles são os responsáveis pela criação dos chamados “Bailes da Pesada”, realizados em tradicionais casas de shows como o Canecão no bairro de Botafogo, e que reuniam cerca de 5 mil pessoas, vindas de diferentes partes da cidade. A partir do momento em que o Canecão mudou o seu foco de atrações para os artistas da MPB, os bailes passaram a ser realizados na Zona Norte da cidade, em clubes variados. Esses bailes, organizados na região de periferia da cidade, chegaram a concentrar cerca de 10.000 pessoas, o que gerou a criação das equipes de som, que possuíam grande mobilidade já que os bailes eram itinerantes. Alguns desses grupos estavam engajados com movimentos de consciência negra, sobretudo o *Black Power* nos Estados Unidos, “e utilizavam *slogans* como *black is beautiful*, além da moda da época como os sapatos com sola alta, calça “boca de sino” e cabelo no estilo afro”. (SÁ, 2007, p. 8).

Durante os anos 1980 a classe média brasileira irá viver um período de intensa produção nacional com o *rock* e o *pop* de diversas bandas, e a população das periferias irá continuar com o som negro. Durante esse período surgem as primeiras presenças de estilos que irão definir o que mais tarde será chamado de *funk* carioca. Ele surge sob a forte influência norte americana do estilo chamado *Miami Bass*, som de batida pesada e letras curtas, feito para dançar e composto por sons eletrônicos que, em alguns momentos, utiliza vozes, e que é bem menos engajado politicamente do que o rap¹⁰, por exemplo. O estilo *Miami Bass* foi parte de um processo de disseminação da música afro-americana, que durante a década de 1970 alcança cada vez mais um maior número de lugares ao redor do mundo. Esse estilo pode ser considerado como um variação do hip-hop, que por sua vez é o resultado de misturas que irão se dar em solo norte americano com elementos afro-americanos, mas também caribenhos e latinos, presentes na cidade de Nova York (LOPES, 2011, p. 28).

Geralmente a música que se tocava nos bailes *funk* do início dos anos 1980 eram apenas reproduções de gravações estrangeiras, não havia ainda uma assimilação e

¹⁰ Rap (Rythm and Poetry) - Ritmo e Poesia - estilo de música negra norte americana.

transformação feita pelo público. Isso irá acontecer no final da década com o surgimento de paródias em português de sucessos vindos do exterior. Um dos pioneiros do estilo é o DJ Marlboro, que será um dos grandes colaboradores para a criação de composições em língua portuguesa. Durante os anos 1990, além dos DJ's, responsáveis pela criação da parte instrumental, outros personagens irão integrar a cena *funk* carioca como os MC's, figura que tem como função recitar as letras em cima da base musical feita pelo DJ e também os dançarinos, figuras garantidas nos bailes. Trata-se do período em que o *funk* carioca irá se consolidar como um movimento cultural legitimamente brasileiro, com um gradual aumento de visibilidade por parte não apenas da comunidade periférica, mas também por parte da classe média carioca, que se vê atraída e encantada pelo estilo, começando a frequentar os bailes durante um tempo. Em 1992 o movimento irá sofrer uma mudança de rota a partir de acontecimentos violentos atribuídos às comunidades das periferias e favelas do Rio de Janeiro.

Estamos falando dos arrastões que aconteceram no verão de 1992 na praia de Ipanema, na Zona Sul carioca. Matérias de televisão e jornais apresentavam a população periférica como um grupo perigoso, e que deveria ser mantido distante. Criaram-se mapas da cidade, onde se indicavam os locais seguros que os banhistas poderiam circular, conforme a figura 1 apresenta:



Figura 1: Jornal do Brasil, 25-10-1992/CPDOC JB.

Houve uma associação dos arrastões com a cultura *funk*, expressa em vários discursos de políticos, analistas políticos, polícia e testemunhais - publicizados pelas grandes mídias - fabricando uma imagem generalizada de que o funkeiro¹¹ era uma espécie de marginal. Isso fez com que o movimento entrasse na década de 1990 sob o olhar de uma opinião pública que viu no *funk* carioca a manifestação cultural de um grupo marginalizado. Essa situação vai se suavizando até o final da mesma década, através de um processo de esquecimento ou esfriamento da temática presente nas grandes mídias. Já nos anos 2000 acontece o trabalho de renovação, feita por um grupo de compositores que criou um movimento chamado Funk de Raiz ou Funk Consciente. Este movimento procura se distanciar de grupos que compõem músicas que fazem apologia ao uso de drogas, porte de armas, aos chefes do tráfico ou ao erotismo (de cunho mais vulgarizado), nos estilos chamados Proibidão e Funk Putaria. Também foram criadas formas organizadas para o movimento, como associações que buscam ajudar os profissionais da área.

Em dezembro de 2008, o cantor e compositor MC Leonardo, criou a APAFUNK (Associação dos Profissionais e Amigos do *Funk*). A organização surge com o objetivo de trabalhar a favor do *funk* carioca, buscando formas legais para a sobrevivência e difusão do movimento. E para divulgar e discutir suas propostas e atividades, a Apafunk criou um *blog* (figura 2). Neste canal, notícias relacionadas ao *funk* são passadas ao público, possibilitando um maior contato e mobilização entre os seus participantes. Pablo Laingnier (2010), em seus estudos sobre o papel de cidadania que a Apafunk oferece aos profissionais envolvidos com o *funk* carioca, comenta sobre as atividades desempenhadas pela associação, como a difusão do gênero musical através das chamadas Rodas de Funk; cancelamento de leis proibitivas ao *funk* carioca no município do Rio de Janeiro; participação em manifestações que visam melhorias para moradores das favelas e o desenvolvimento da conscientização da classe dos profissionais do *funk* sobre formas corretas de atuação no mercado de entretenimento, o que envolve tanto shows quanto gravações de CD. A Apafunk também é bastante politizada e com forte tendência de um pensamento político de esquerda.

¹¹ Simpatizante do estilo *funk* carioca.



Figura 2 – postagem *blog* Apafunk divulgando a Rio Parada funk.

Acesso em: 25/08/11. www.apafunk.blogspot.com

Essas ações divulgadas no *blog* tornam possível trocas comunicacionais entre os visitantes que estão envolvidos direta ou indiretamente com o movimento, os quais deixam suas opiniões, fazem sugestões e trocam informações entre eles. Segundo Raquel Recuero:

A atual sociedade da tecnologia permitiu uma maior mobilidade e difusão das informações, através da comunicação mediada por computadores. Ela mudou as formas de organização, conversação, mobilização e identidades sociais (RECUERO, 2009, p. 16).

Uma forma de mobilização como esta, mediada por computador, permite a formação de uma rede social onde indivíduos ou grupos, ligados por interesses comuns, possam trocar informações, definir seus interesses e opiniões, além de mobilizar ações conjuntas. A rede social se define pelo conjunto de dois pontos: o ator (as pessoas ou instituições) e as conexões (interações ou laços sociais). A função dos atores seria a de moldar as estruturas sociais, através de interação e constituição de laços sociais (RECUERO, 2009).

Os *blogs* são produzidos, consumidos, e seu conteúdo retransmitido para outras pessoas no universo *on-line*. “Esses leitores muitas vezes têm seus próprios *blogs*, que reproduzem ou ampliam a discussão em torno do que leram” (TORRES, 2009, p. 123).

Os membros do *funk* carioca têm utilizado o *blog* como ferramenta para divulgar a legalização dos bailes *funk* na cidade do Rio de Janeiro, além das outras ações já citadas acima. Além do *blog*, a APAFUNK também possui perfil no Facebook¹² e também um *site*¹³, que reforça as ações de divulgação e eventos relacionado ao *funk*, e também notícias sobre o mercado de trabalho e no campo político. São ambientes que auxiliam no processo de visibilidade e construção de uma imagem pensada pelos membros da Apafunk, buscando um distanciamento da visão marginalizada do movimento.

1.2. *Funk* marginal: questões de anomia e desvio

O que poderíamos achar em comum entre um negro afro-americano, cantando uma *worksong* em alguma plantação de algodão no sul dos Estados Unidos do século XVIII e um jovem negro de alguma favela carioca dançando *funk* em algum baile? Muito mais do que podemos imaginar. O *funk* carioca é o resultado de um processo de influências musicais e culturais, que irá percorrer um longo caminho durante o século XX até chegar aos dias de hoje. Um estilo que é o resultado de influências norte-americanas, e que durante as décadas de 1980 e 1990 irá sofrer transformações que irão defini-lo como uma manifestação brasileira, originário das favelas e periferias do Rio de Janeiro, como já dito anteriormente.

O *funk* carioca pertence a uma linhagem cuja origem está nos Estados Unidos, mais precisamente na região sul, de onde vieram os estilos que iriam definir a música popular daquele país e também admirada por todo o mundo, estilos que foram sendo desenhados ao longo de trezentos anos de desenvolvimento de uma presença africana nos EUA. Os grupos sociais que partilham dos mesmos valores, irão naturalmente se identificar musicalmente, não com algum estilo musical identificado no imaginário nacional a uma elite branca como a Bossa Nova ou até mesmo algum estilo pop, mas com uma música negra, urbana, feita por um grupo com o qual eles se identificam, com mais ou menos os mesmos tipos de anseios e denúncias sociais. Por um processo de identificação, esse estilo será assimilado e transformado pelas comunidades periféricas do Rio de Janeiro, resultando no *funk* carioca. Trata-se de encontros de produtos culturais, frutos de uma dinâmica entre diferentes etnias e

¹² Disponível em: www.facebook.com/ApafunkRJ

¹³ Disponível em: www.apafunk.com.br

culturas ao longo de um determinado tempo, o que Revel (apud Davis, 2009, p. 125) irá chamar de multiplicação de variáveis.

Os confrontos entre as galeras¹⁴ ocorridos durante os bailes, divulgados pela mídia, contribuíram para a visão marginalizada sobre o movimento, o que inclui os bailes e o próprio estilo musical. Como consequência, teremos a criação de uma série de mecanismos de repressão e controle sobre eles. Por conviverem em locais onde vivem também pessoas envolvidas com o narcotráfico, consequentemente toda a comunidade ficou vinculada às ações de criminalidade, violência e tráfico de drogas. Ao serem realizados nessas localidades e pelas notícias das brigas que aconteciam entre alguns de seus frequentadores, os bailes *funk* passaram a sofrer duras críticas, surgindo um vínculo da festa com o universo criminoso. Essa associação levou, na metade da década de 1990, à criação de uma lei que proibiu a realização dos bailes *funk* em clubes do Rio de Janeiro, restringindo as festas à circunscrição das favelas. Em 2008, uma nova lei tornou ilegal a realização dos bailes *funk* em qualquer lugar. João Freire Filho e Micael Herschmann comentam que os favoráveis pelo fechamento dos bailes utilizavam o argumento de que:

O *funk*, além de incomodar a vizinhança pelo barulho, consiste numa ameaça aos jovens frequentadores de “boa família” (leia-se de classe média), já que essas festas dão ensejo a brigas entre as galeras e ao convívio promíscuo com “nativos” relacionados com o mundo do narcotráfico. A rivalidade entre as turmas é, no entanto, apenas um dos ingredientes do baile, do qual fazem parte, ainda, a alegria, o humor e o erotismo (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2003, p. 63).

A partir do momento em que a infração de regras durante os bailes (brigas, comportamentos vinculados com a sensualidade) chega ao conhecimento da sociedade por meio da mídia, medidas mais rigorosas são tomadas contra os desviantes. Apesar de os bailes apresentarem também aspectos positivos, a sociedade - que possui alguns poderes legitimados - passa a ver as comunidades periféricas como uma ameaça em potencial, criando mecanismos para mantê-los sob controle e, se possível distantes, como a proibição dos bailes por exemplo.

¹⁴ Grupos ou gangues que frequentam os bailes *funk*.

A proibição dos bailes não levou em conta que os moradores das comunidades que não possuem nenhum tipo de envolvimento com ações criminosas, ficaram privados de sua diversão. Pessoas não envolvidas direta ou indiretamente com o *funk*, mas que por morarem nas localidades que ficaram vinculadas ao crime, foram privadas da oportunidade do encontro social e do lazer. Algumas dessas pessoas se sentiram prejudicadas pelas ações das autoridades e se organizaram a fim de buscar formas legais para a sua realização. Com o apoio da própria Apafunk e de políticos da cena carioca, como o deputado Marcelo Freixo do partido PSOL, essas proibições foram derrubadas. Além disso, conseguiram tornar o *funk* carioca um movimento cultural, a partir de uma mudança de tratamento histórico que foi fundamental: fazer com que o *funk* não fosse mais tratado pela Secretaria de Segurança, mas pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Podemos perceber que por trás dessas ações de cunho social, existem intenções políticas que mais tarde serão confirmadas, com a candidatura de Marcelo Freixo à Prefeitura do Rio de Janeiro, e também pela candidatura à Vereador do MC Leonardo (fundador da Apafunk) nas eleições estaduais em 2012. As comunidades periféricas às quais o funk é tão presente, querem mostrar que não são todos consumidores de drogas nem traficantes. E que também não estão isoladas e possuem agora um espaço de fala, conquistado com as novas tecnologias digitais. Sobre a noção de centro e periferia (que aqui podemos relacionar com a questão estabelecido e *outsider*), elite e popular, Adriana Lopes fala que:

As últimas décadas foram acompanhadas por uma crise nas concepções ontológicas fundamentalistas que significavam as identidades nacionais, bem como as regionais. Nesse sentido, acompanhamos uma perda da importância das culturas tradicionais locais (da elite e populares), à medida que tais culturas são reposicionadas diante da globalização, da fragmentação, das fronteiras nacionais e do avanço dos meios eletrônicos de comunicação (LOPES, 2011, p. 79).

Podemos considerar difícil em termos de produção e difusão de informações, uma definição para centro e periferia, já que mesmo com as diferenças do acesso aos equipamentos, teremos possibilidades iguais para produzir e difundir conteúdos através da internet. E aqui chamamos de centro o grupo social que possui os benefícios estruturais oferecidos pelo Estado ou por questões financeiras. Como consequência teremos também uma maior participação política, através de articulações que podem acontecer no ambiente da

web. Tratam-se de novas possibilidades de visibilidade e difusão de uma cultura das favelas e periferias cariocas, ultrapassando os antigos limites geográficos.

1.3. *Funk* carioca e cultura

O que podemos chamar de cultura do *funk* carioca é o resultado de diversas transformações que irão ocorrer, principalmente relacionadas com o que Lopes (2011) já nos apontou como sendo uma diáspora africana. A partir do momento em que a cultura africana se espalha pelo planeta em diferentes períodos, surgem resultados sonoros, por exemplo, muito variados. Assim como nos Estados Unidos houve os resultados de uma presença africana percebida em estilos musicais como o *blues*, o *jazz*, o *junk* e suas variações ao longo do tempo, da mesma forma poderemos ver o *reggae* feito na Jamaica e o samba feito no Brasil. A questão das assimilações e apropriações entre culturas não é nenhuma novidade. A cultura negra brasileira sofrerá vários tipos de influência de outras culturas ao longo de sua trajetória. No campo da música, por exemplo, a mesma cultura negra que até a primeira metade do século XX estará sendo influenciada principalmente por movimentos musicais europeus, terá uma mudança de eixo de influência principal voltado para os EUA do pós Segunda Guerra Mundial. Isso será percebido em vários momentos, mas vistos de forma mais marcante a partir da década de 1960. Vale lembrar que essa influência cultural norte americana não será exclusividade do Brasil, que está incluso em um grande grupo sob domínio cultural daquele país, em uma estratégia que fez parte da chamada Guerra Fria. Jaques Revel (2009), ao citar uma série de teóricos que tratam de assuntos ligados a cultura, nos traz alguns exemplos de que podemos relacionar com a cultura do *funk* carioca.

Segundo Clifford Geertz (apud REVEL, 2009, p. 114), a cultura é resultado da mistura de símbolos, valores de significação, e com diferentes interpretações. O autor nos apresenta a ideia de “descrição densa”, que seria pôr em prática a reconstrução, a partir de textos ou enunciados, dos vários níveis de significado possíveis de serem encontrados em uma cultura. No que concerne ao *funk* carioca, assim como em todas as manifestações culturais, sua contribuição também é o resultado de diversos elementos que a formaram e definiram o estilo. Se colocarmos em prática a descrição densa de Geertz na construção da identidade do *funk*, perceberemos as variedades de significados presentes tanto nas letras

como na própria música. Em primeiro lugar, como já dito anteriormente, o movimento não é homogêneo, nos trazendo portanto, uma variação de valores e de formação de identidade cultural. Se o movimento chamado “Funk de Raiz” busca a formação de uma identidade voltada para o resgate das antigas práticas artísticas de se fazer *funk*, distanciando-se de qualquer forma de vínculo com práticas marginalizadas, o mesmo já não pode ser atribuído a grupos como o “proibidão” ou “funk putaria”, onde não há a preocupação de se exaltar o mundo do tráfico, o uso de armas ou a uma forte conotação sexual.

Estas diferenças de visão dentro da cultura do *funk* nos leva a outra abordagem importante, feita por Ernst Gombrich (apud REVEL, 2009, p. 115) segundo o qual, em uma cultura é muito mais válido se pensar nas disjunções do que em uma unidade. Para Gombrich, as formas de participação e de identificação ocorrem em uma dinâmica bastante desigual, e que precisam ser distinguidas e separadas para se poder entender as tentativas de construção de uma identidade cultural. Para o autor, os traços de continuidade “convocam a cada momento uma reinterpretação, e até uma reconfiguração, que lhes proporciona sentido no interior de um novo contexto de recepção” (GOMBRICH, apud, REVEL, 2009, p. 115). Questões de choque, conflito, pluralidades, são inerentes a uma cultura e também são questões relacionadas com poder. Como bem explica Jacques Rancière na obra “A Partilha do Sensível”, o jogo de poder não efetua sem uma base estética. A condição sensível, enquanto vinculante, é qualidade originária da ação política, e responsável tanto pela sensação do comum, quanto da diferença, ainda que no âmbito de uma mesma comunidade.

O sentir comum, por sua vez, manifesta-se em atitudes e práticas concretas, que acionam o corpo como mediador dos vínculos entre os sujeitos e as coisas e entre sujeitos. Fala-se do corpo aqui não apenas no sentido de organismo humano, dotado de capacidades sinestésicas para aprender as manifestações circundantes, mas também do corpo da música, do corpo da gestualidade, do corpo de uma voz, que impulsionam por meio de procedimentos performáticos, os efeitos de presença e união entre os envolvidos no ato comunicacional.

Assim, do lado de um fazer político mais estreito, apresentado até aqui, existe um fazer estético, ele também político, de disseminação do movimento *funk* para além de sua justificação argumentativo-social, buscando legitimá-lo enquanto experiência estética. É disso que se tratará no próximo item.

1.4. Experiências estéticas pela presença

Ao falarmos aqui sobre a questão do sensível, podemos associar ao que ocorre com os ouvintes do Funk Nacional, que ao serem atingidos por uma “oralidade mediatizada” (SILVA, 1999) produzida pelos apresentadores do programa, são também atingidos por um tipo de presença. Esta presença causa determinadas sensações, emoções ou reflexões a partir do que elas ouvem. Em sua obra, “*Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*”, Gumbrecht nos convida à uma reflexão sobre a experiência estética a partir da questão da presença, argumentando que as comunicações se efetivam tanto sobre efeitos de sentido (conteúdos) quanto por efeitos de presença. Para o autor, a valorização do elemento de presença na experiência estética e a liberação em nosso ensino, nos liberta “da obrigação de oferecer orientação ética que pode criar, mais uma vez, maior consciência da proximidade que a prática artística concreta pode ter relativamente às nossas atividades acadêmicas” (GUMBRECHT, 2010, p. 124). Tentaremos relacionar aqui, as oito preocupações do autor sobre a experiência estética, a partir de uma manifestação organizada pela Apafunk, que ocorreu na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj) em 23 de agosto de 2009. Este evento está presente para explicar que, embora pontue um momento de ação política do *funk*, ele sintetiza o envolvimento com essa manifestação cultural em sua totalidade, com a música, a dança, as melodias e as falas.

A primeira preocupação trata dos *momentos de intensidade*. Estes seriam momentos em que vivemos uma experiência marcante em nossas vidas, seja ela de grande importância ou apenas algo trivial, mas que nos marca de forma decisiva, enquanto dura. Para o autor, o momento de intensidade combina a questão quantitativa da palavra “intensidade”, com a fração de tempo “momento”, já sugerindo sua natureza passageira. Isso nos leva para a segunda preocupação, que é o *apelo específico* que os momentos exercem sobre nós. O autor nos convida a refletir sobre quais seriam os motivos que nos movem a procurar essa experiência estética, que irá “expor nossos corpos e nossas mentes ao seu potencial”. Esses momentos estariam fora da nossa rotina, da normalidade de nossas vidas, o que ele prefere chamar de “momentos de intensidade” e de “experiência vivida” (*Erleben*).

Ora, se o que nos fascina em momentos de experiência estética, se o que nos atrai sem vir acompanhado de uma consciência clara dos motivos para tal atração é sempre algo que nossos mundos cotidianos não conseguem disponibilizar; e se, além do mais, pressupomos que nossos mundos cotidianos são cultural e historicamente específicos, segue-se que também os objetos da experiência estética terão de ser culturalmente específicos. (GUMBRECHT, 2010, p. 129).

As pessoas ligadas ao *funk* carioca podem ter vivido um momento de intensidade. Suas rotinas diárias foram quebradas, aquela não seria a parte normal de um domingo: ir para o centro da cidade participar de uma audiência pública. A experiência vivida ou *Erleben*, marcou de alguma forma suas vidas, seja por terem ido a um ambiente talvez novo para muitos, ambiente ligado ao poder local, ou por terem consciência de serem atores ativos nas decisões ligadas à sua cultura, sua comunidade, ou a sua profissão.

O terceiro aspecto da experiência estética diz respeito a *estrutura situacional* dentro da qual ela ocorre. Para que a experiência estética ocorra, é preciso um distanciamento em relação ao mundo cotidiano. Ao falar desse distanciamento, o autor se refere ao conceito de “insularidade”, tratado por Mikhail Bakhtin, onde o distanciamento do cotidiano é visto como ganho de independência subjetiva. Esta independência estaria ligada com a questão da ética. Para haver uma experiência estética, é preciso um distanciamento entre ética e estética. Para Gumbrecht (2010), ao submetermos a experiência estética à questões de ética, estamos normalizando-a, e conseqüentemente estaremos assim diluindo sua natureza.

A condição de insularidade pode ser percebida em dois modos, esses dois modos nos levam a quarta análise sobre a experiência estética, a *disposição específica*. O primeiro modo trata da *relevância imposta*, que seria uma forma, segundo o autor, mais dramática, onde seríamos arrebatados de nosso mundo cotidiano, onde o “aparecimento de certos objetos de percepção desvia a nossa atenção das rotinas diárias em que estamos envolvidos e, de fato, por um momento, nos separa delas” (GUMBRECHT, 2010, p. 132). Outro modo seria o da *serenidade*, formas de se estar concentrado e preparado para a experiência estética. Uma forma de espera consciente para a experiência futura. Ir para a sessão na Alerj, participar de um momento importante, que poderia influenciar de forma marcante a vida, pode ser considerada como momentos de insularidade no sentido de um distanciamento do cotidiano que esta experiência causou nas vidas das pessoas envolvidas com o *funk* carioca naquele dia. Ao mesmo tempo em que estas pessoas estariam “preparadas” para o momento (serenidade), elas também serão arrebatadas de suas rotinas, ao estarem participando de um momento tão

impactante (relevância imposta). A experiência estética oferecida pelo encontro na Alerj pode nos levar para a quinta análise: *o que nos fascina na experiência estética?*

A todo momento procuramos dar sentido para as coisas que nos rodeiam. Buscamos significados para eventos que nos provocam ou que nos fazem refletir. Esses eventos nos causam efeitos, que podem ser de presença e de sentido. Para Gumbrecht:

Para nós, os fenômenos de presença surgem sempre como “efeitos de presença” porque estão necessariamente rodeados de, embrulhados em, e talvez até mediados por nuvens e almofadas de sentido. É muito difícil – talvez impossível – não “ler”, não tentar atribuir sentido àquele relâmpago ou àquele brilho ofuscante do Sol da Califórnia” (GUMBRECHT, 2010, p. 135).

Os efeitos de presença e de sentido não seriam complementares. Existem formas de tensão/oscilação entre os dois, tornando a experiência estética dotada de instabilidade e desassossego. A experiência estética viria do contato que temos com as coisas do mundo, que nos traria efeitos de presença e de sentido, porém esses efeitos não nos chegam de forma homogênea. Existem diferentes pesos para cada uma dessas questões, os componentes não são sempre iguais.

A presença e o sentido se apresentam sob três características diferentes, e estão relacionadas com a sexta análise, que é a *epifania*. Sobre este termo, podemos entendê-lo como a “tensão e oscilação entre sentido e presença; quero dizer, sobretudo, a sensação, citada e teorizada por Jean-Luc Nancy, de que não conseguimos agarrar os efeitos de presença” (GUMBRECHT, 2010, p. 140). Essas características seriam a impressão, emergência e possibilidade. A impressão de que a tensão entre a presença e o sentido, quando ocorre, ela surge do nada; a emergência da tensão como uma articulação espacial e a possibilidade de descrevê-la como um evento temporal. Sobre a epifania, Gumbrecht (2010) nos apresenta sua efemeridade, a impossibilidade de se saber quando um evento irá acontecer e como irá terminar. A epifania é o momento que surge, que nos surpreende, e que passa da mesma forma instantânea que veio. O momento de epifania vivido pela comunidade do *funk* pode ser notado:

Naquela manhã, muitos jovens, em sua maioria habitantes de inúmeras favelas, entravam pela primeira vez na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro - Alerj. Como a maior parte dos brasileiros, esses jovens não entendiam as funções e as obrigações daquela casa, mas sabiam exatamente o que iriam fazer ali: defender o funk. (LOPES, 2011, p. 68).

Era um momento esperado, uma forma de serenidade, ao se saber que o acontecimento iria se passar. Mas ele também era imprevisível, no sentido de não se poder vislumbrar com exatidão seu desfecho. Um momento que iria se perder, o vivido que iria passar, algo etéreo, que não se poderia agarrar.

O momento do encontro entre esses dois grupos sociais em posições opostas na sociedade, podem nos levar para a sétima análise sobre a experiência estética: o *elemento de violência*. A dinâmica desse encontro da Alerj, retratada por Lopes (2011) está acontecendo através das relações de poder, definidas socialmente. A partir dessas definições temos uma possível divisão entre os estabelecidos e os *outsiders*¹⁵, conforme Becker (2008), e já tratado aqui. Para Gumbrecht, ao falar da experiência estética, o que ele chama de poder é o potencial para se ocupar ou bloquear espaços com corpos, e a violência seria a concretização desse poder, atuação, evento. Portanto, para o autor, não teremos nem epifania e nem experiência estética, sem o momento de violência, “pois não existe experiência estética sem epifania, isto é, sem o evento da substância que ocupa o espaço” (GUMBRECHT, 2010, p. 144).

Por outro lado, temos no efeito da violência uma ilusão. A violência de que Gumbrecht fala pode ser tratada como mais uma sensação, algo que não nos atinge especificamente no plano do físico, mas que pode despertar sensações físicas em nós. Quando nos entretemos intensamente com algo, uma leitura por exemplo, nos sentiremos atingidos, no momento em que nos isolamos e entramos em um processo de imersão, como numa espécie de perda do domínio sobre nós mesmos, durante algum tempo.

Esta perda está relacionada com a oitava e última análise sobre a experiência estética: o *efeito*. Caso não exista algo de construtivo na experiência estética, perde-se o fascínio obtido com a oscilação entre os efeitos de presença e efeitos de sentido, e o que eles podem produzir. A experiência estética nos faz sentir pertencentes ao mundo, nos lembra sempre da dimensão física nas nossas vidas. Nos traz a autorreferência, a percepção nossa de um “espectador diante de um mundo que se apresenta como um quadro” (GUMBRECHT, 2010, p. 146). Esse sentimento de pertencer ao mundo está relacionado também com o sentimento

¹⁵ Neste caso significando o poder instituído politicamente e as forças de fratura dos “funkeiros”.

de *sintonia com as coisas do mundo*. Segundo o autor, não se trata de uma imagem harmoniosa e perfeita do mundo, refere-se a uma situação pertencente a nossa cultura contemporânea, que seria a sensação de vislumbre sobre as “coisas do mundo”.

O que foi experimentado (*Erleben*), no sentido do vivido, experimentar as coisas do mundo torna-se fundamental no sentido de reativar a sensação da dimensão do corpo e da existência. Em nossas vidas estamos, ou buscamos inconscientemente as epifanias, no sentido de um vivido, de uma sensação de pertencimento ao mundo e as suas coisas. Experiências como as vistas aqui, podem nos levar para uma reflexão do desejo de pertencimento, de impacto, de vivido. A tentativa de sintonia com o mundo pode estar também presente em momentos como o do encontro na Alerj, uma possível experiência estética que altera, mesmo que durante um momento tênue, mas que deixa rastros. Entendemos que a Apafunk busca diferentes formas de proporcionar uma experiência estética nos moldes aqui discutidos, o exemplo da Alerj ilustra um caso presencial. Podemos ter também experiências não presenciais como o caso do programa Funk Nacional, mas que igualmente oferece estas experiências através do rádio.

2. O RÁDIO NO BRASIL E A RÁDIO NACIONAL

Muito já se escreveu sobre o rádio, desde os primeiros experimentos feitos por James Clerk Maxwell em 1863, Cambridge, Inglaterra, até as atuais práticas de se ouvir rádio pela *web*. Mesmo assim ainda continuamos a falar sobre esse fantástico meio de comunicação, que atravessou décadas e várias vezes foi condenado à morte por ser um veículo já ultrapassado. O rádio não só continua muito bem de saúde, como ganhou novos públicos e novas formas de ser utilizado, fruto da convergência de tecnologias que permitiu hoje a possibilidade de ouvirmos rádio de uma forma global, quando podemos escolher pela *Internet* não apenas as rádios locais, mas também rádios de outras cidades ou países. Isso possibilitou consequentemente uma troca de diferentes manifestações culturais ao redor do planeta de uma forma muito mais prática e rápida.

Apesar de já terem havido experimentações anteriores com esse novo meio de comunicação, a data que ficou conhecida como a inauguração do rádio neste país foi o 7 de Setembro de 1922, quando da comemoração do centenário da Independência do Brasil, através do discurso comemorativo proferido pelo então presidente Epitácio Pessoa. A empresa responsável pelos equipamentos foi a norte-americana Westinghouse, que utilizou o discurso como uma espécie de promoção do novo veículo no país. Até a década de 1930 o rádio será apenas uma curiosidade utilizada por alguns pequenos grupos de amigos, que irão importar transmissores de receptores para viverem o uso da nova ferramenta. De acordo com Márcia Nogueira Alves (2008, p. 44.), a primeira estação de rádio a ser fundada no Brasil foi a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, criada por Henry Morize e Edgard Roquette-Pinto, que será considerado mais tarde como o pai do rádio no Brasil.

Em sua estrutura inicial, os programas de rádio serviam apenas como forma de entretenimento, não havia exatamente uma programação, mas a reprodução de um repertório musical composta por concertos de piano, óperas e música sinfônica. Isso porque o público que começou a ouvir rádio no Brasil era composto por membros de uma elite, entre os quais esses estilos musicais faziam parte de suas formações. A partir da década de 1930, o rádio inicia um processo de profissionalização, graças em boa parte ao barateamento dos equipamentos, que tornaram possível um número cada vez maior de ouvintes espalhados pelo país. O rádio deixa de ser uma mídia elitizada para se tornar popular. Outro fator que colaborou segundo Alves (2008, p. 46), foi o fato de que as rádios começaram a precisar de

verba para se manterem em atividade, para isso terá início o espaço comercial, que traria os patrocinadores responsáveis pelos programas. Como consequência de todo esse processo, houve mudanças na programação das rádios com o surgimento de novas categorias de programas, como os de humor, jornalísticos, as radionovelas, os musicais, etc. Segundo a autora, a popularidade que o rádio alcança com essa mudança de programação o tornará o primeiro veículo de massa do país. Em 1931, o então presidente Getúlio Vargas lança dois decretos para regulamentar o funcionamento do rádio no Brasil. Um deles dava apenas ao Governo brasileiro o direito de conceder serviços de comunicação a empresas do setor privado, enquanto o outro tornava livre a exploração comercial. Durante a mesma década e também na seguinte, o Governo Vargas irá implantar vários outros decretos que exercerão forte controle sobre os meios de comunicação de massas, principalmente durante o Estado Novo. Mesmo assim, “a fase getulista é considerada pelos historiadores como a de maior ascensão dos meios de comunicação de massa no país, com destaque para o rádio”. (ALVES, 2008, p. 45).

Inaugurada em 1936, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro marca um momento de amadurecimento do rádio no Brasil. A emissora consegue formar ao longo do tempo uma audiência em todo o território nacional, com a formação de uma programação que irá marcar a forma de se fazer tanto rádio quanto mais tarde a televisão: música, radionovelas, jornalismo, humorísticos e esporte. Alguns produtos da Rádio Nacional marcaram época e definiram formatos para a mídia massiva brasileira, como o caso do Repórter Esso, criado durante a Segunda Guerra Mundial, e que trazia informações sobre os confrontos na Europa. Na área do entretenimento, um grande sucesso foram as radionovelas “Em busca da felicidade” e “O direito de nascer”, dois grandes sucessos de audiência em rádio, e formadores de um público do gênero que mais tarde se consagra no Brasil com a televisão. O período mais próspero para o rádio no Brasil foi a década de 1940, quando alcança um grande número de emissoras espalhadas pelo país e público ouvinte em larga escala. Ao final da mesma década já se iniciam os primeiros testes para uma nova mídia que está chegando ao país, a televisão. Apesar de não ter sido um processo extremamente rápido, a televisão irá aos poucos tomar o espaço do rádio nas famílias brasileiras. O rádio resiste durante toda a década de 1950, mas na década seguinte a situação se modifica bastante. De acordo com Silva (1999, p. 34), em 1962 a participação do rádio nas verbas publicitárias chegava a 23,6% do total, caindo vertiginosamente para 8% em 1978. Nas décadas seguintes, percebendo a necessidade

de novas estratégias como forma de sobrevivência, as rádios partem para o formato de mídia segmentada e implantação das redes (SILVA, 1999, p. 36). Apesar das previsões não muito otimistas para este veículo, o rádio contrariou as expectativas e conseguiu se renovar, fato viabilizado com a chegada da *internet* durante a década de 1990, permitindo que hoje seja possível se ouvir rádios não apenas de diferentes pontos do Brasil mas do mundo todo. O processo da convergência entre as telecomunicações e a informática, permitiu o uso de aparelhos celulares, por exemplo, com variados recursos que possibilitaram uma maior mobilidade entre os seus usuários, e o rádio se tornou um dos recursos preferidos pelas pessoas devido à sua praticidade. O programa Funk Nacional oferece duas possibilidades de ser acompanhado, sendo uma delas em um formato mais limitado no sentido geográfico através da frequência AM de 1130 KHz, e através de *links* disponibilizados no *site*¹⁶ da Apafunk e da Rádio Nacional do Rio de Janeiro¹⁷. Através da transmissão do programa pela *web*¹⁸, houve a quebra dos limites geográficos (e culturais) com uma possibilidade de escuta em escala planetária. Desse modo, as ideias e projetos da Apafunk conseguem ser percebidas (e assimiladas) por um público bastante variado e distante da realidade carioca que a maioria das letras das músicas fala. Isso colabora significativamente para o processo de uma outra visibilidade que este grupo de pessoas procura.

¹⁶ Disponível em: www.apafunk.com.br/radio.html

¹⁷ Disponível em: www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/veiculos-da-ebc/rádios/radio-nacional-am-rio-de-janeiro

¹⁸ No caso do Funk Nacional o programa é ouvido através do sistema de streaming, onde não é necessário “baixar” todo o conteúdo, já que ele é transmitido enquanto se ouve.

3. ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE SI POR MEIO DO PROGRAMA FUNK NACIONAL

Criado há mais de dois meses na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, o programa Funk Nacional surge como mais um canal de divulgação do *funk* carioca na direção de uma outra forma de ser notado pela sociedade, desvinculado do estigma de marginalizado. Ele vai ao ar diariamente das 15h às 16h, com transmissão pela internet e pela Rádio Nacional AM. Conforme é divulgado no blog da Apafunk (idealizadora do programa), o Funk Nacional tem como proposta trazer aos ouvintes notícias sobre a realização de bailes, lançamentos musicais, realidade das favelas, mercado de trabalho. Segundo depoimento do responsável pela Apafunk, Mc Leonardo, houve um primeiro momento de críticas vindas dos tradicionais ouvintes da Rádio Nacional. Com o tempo isso foi contornado, e hoje há uma maior aceitação por parte do público ouvinte.



Figura 3 – Tela de abertura do *blog* Apafunk.

Acesso em: 14/04/13. www.apafunk.blogspot.com

O blog exerce um papel auxiliar de divulgação das ações que a associação organiza, como bailes e apresentações públicas dos Mc's, como a Roda de Funk. Além disso, vemos postagens sobre as ações no campo da política, onde a Apafunk procura defender a realização de bailes *funk* pelas regiões periféricas do Rio de Janeiro. Outro assunto percebido diz

respeito às postagens que se destinam a orientar os profissionais envolvidos com o *funk* carioca, sobre seus direitos trabalhistas e problemas com gravadoras. As postagens do Facebook são extensões do blog, mas ali existem as trocas de comentários dos seguidores do perfil, o que não ocorre no blog. As opiniões são compartilhadas, e podemos observar uma identificação entre os que apóiam e gostam do *funk* carioca, mesmo pessoas que se identificam como sendo de fora do Rio de Janeiro. Tratam-se de interações desterritorializadas (LEMOS, 2010), mas com laços afetivos em comum.

O programa Funk Nacional traz, portanto, a possibilidade de participação social para o *funk* carioca, ao atingir um grande número de ouvintes, tanto na frequência de rádio AM, quanto na internet, o que possibilita ouvintes de outros estados e países participarem do movimento. Trata-se de um direito de participação, pelo estabelecimento de interações e mobilizações que podem acontecer através de vínculos afetivos. É nesse sentido que o termo “periférico” se dilui ou neutraliza em prol de uma associação que extrapola as fronteiras do local. São comunidades periféricas se comunicando com o mundo ao seu redor, um princípio básico. Para Laura Tresca (2008):

(...) mais do que promover o direito ao acesso à informação, é necessário fomentar o direito a comunicação. Não se trata de uma comunicação linear que envolve apenas emissores, canais e receptores. Refere-se a uma comunicação orgânica e complexa, que não se localiza somente nas tecnologias e técnicas de transmissão de informações, mas que resulta na conquista da cidadania para a transformação social (TRESCA, 2008, p. 68-69).

Após o período de marginalidade que o *funk* carioca viveu, principalmente durante os anos 1990, novas possibilidades de comunicação e divulgação de suas ideias estão trazendo também múltiplas formas de visibilidade. Pesquisas como “*APAFunk: desenvolvendo a cidadania através de um gênero de música popular*” de Pablo Laignier, estão sendo feitas para se ter uma resposta sobre qual é o papel que a Apafunk está exercendo para o *funk* carioca, se há realmente uma reconquista de cidadania e transformação social, de um estágio marginalizado para um de reintegração social através do uso das ferramentas comunicacionais, como as redes sociais, para falar das mais contemporâneas, e das tradicionais, como o rádio. O trajeto histórico do *funk* carioca acompanha o mesmo processo pelo qual os próprios grandes centros urbanos do Brasil passaram. Ele está identificado com populações do Rio de Janeiro, que durante as últimas décadas são forçadas a se afastarem dos

grandes centros, se acumulando em favelas e áreas periféricas que servirão como ambiente propício para toda uma marginalidade, que será reproduzida nas músicas feitas por compositores que vivem essa realidade.

Para Cláudia Lahne e Christina Musse (2007), o rádio pode servir como um espaço de reprodução de um ambiente perdido pelas mobilidades feitas em nome de novas perspectivas de vida:

Neste sentido, parece-nos extremamente importante o papel de veículos como o rádio e a televisão, no cenário da América Latina. O rádio, por exemplo, para muitas das populações pobres latino-americanas que, em especial, em meados do século passado, deixaram o campo em direção à cidade, foi capaz de recriar o “espaço de identificação que não é só evocação de uma memória comum, e sim produção de uma experiência profunda de solidariedade”. (LAHNE; MUSSE, 2007, p. 121)

No caso do programa Funk Nacional, temos através das duas possibilidades de escuta, a que ocorre através da frequência AM, e sua transmissão pela internet, a reprodução também de um ambiente que talvez tenha sido perdido para aqueles que não se encontram por exemplo no Rio de Janeiro, mas que pertenceram ao universo cantado nas músicas que tocam no programa. Portanto, o programa Funk Nacional pode não apenas servir como ferramenta no processo de reintegração social do *funk* carioca, mas também re-aproxima os ouvintes das suas raízes ou cria novos simpatizantes em alcance planetário, criando aquele efeito de presença de que se falava no item anterior, na esteira dos estudos da experiência estética de Gumbrecht.

3.1 Metodologia para o levantamento dos dados

Para que seja possível alcançar algum resultado a partir das observações dos programas que são exibidos diariamente, precisaremos de um método para a realização da pesquisa. Sobre isso, iremos adotar a chamada *Grounded Theory* ou Teoria Fundamentada (TF). Segundo Fragoso, Recuero e Amaral (2011) essa teoria desenvolvida por Glaser e Strauss a partir do livro *The Discovery of Grounded Theory*, em 1967, a TF parte do princípio de que os dados empíricos irão gerar as teorias, “a partir de sua sistemática observação, comparação, classificação e análise de similaridades e dissimilaridades”. (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, 2011, p. 83). Esta metodologia põe em prática uma inversão no método tradicional de pesquisa, onde o pesquisador parte para o processo de pesquisa livre de

pré-noções, hipóteses e conceitos, focando apenas na vivência empírica e do processo do método e, a partir disso, elaborar suas hipóteses.

A TF procura sistematizar formas de se perceber a teoria a partir do campo empírico, fazendo um contraponto ao método tradicional. Faz-se a coleta dos dados e uma comparação e análise, que terá como resultado os memos teóricos (que seriam as anotações feitas a partir das observações feitas e as possíveis relações com teorias existentes) que irão definir a teoria. O pesquisador terá um papel de extrema importância, pois será a partir da sua percepção subjetiva que os dados serão coletados e virão à tona. A partir de um determinado momento Glaser e Strauss irão provocar uma divisão entre as correntes da TF. Uma primeira vertente chamada de “straussiana” ou “clássica”, e outra chamada “glaseriana”, proveniente das propostas de Glaser que “ênfatiza a natureza interpretativa, contextual e emergente do desenvolvimento da teoria” (FRAGOSO, RECUERO, AMARAL, apud, GOULDING, 1999, p. 7), e que serão adotadas aqui. Para as autoras, uma das vantagens do uso da TF é que o pesquisador tem uma maior liberdade de experimentação com o campo empírico, onde se observa os novos elementos e se constroem percepções próprias através da análise e reflexão sistemática dos dados que foram coletados. Seguindo essa orientação, fizemos uma série de gravações, tendo como primeira etapa registros espaçados de alguns programas, para se ter uma amostra anterior a análise; 30 dias de gravações seguidas, de onde serão feitas as análises das estratégias para a construção de uma imagem a partir dos pressupostos já citados, e outra série de gravações espaçadas para se perceber as permanências e rupturas em relação ao que foi analisado.

Reunimos um conjunto de gravações espaçadas, entre o mês de outubro de 2011 até janeiro de 2013. Analisamos 3 programas com o objetivo de formar um *corpus*, e a partir dele identificamos os jogos de visibilidade fornecidos pela Apafunk no sentido de obter uma nova visão por parte da sociedade sobre a pluralidade que é o *funk* carioca. Pôde-se perceber a partir dos programas gravados, o posicionamento de um grupo cultural envolvido com o *funk* carioca, mas que busca realmente uma outra forma de ser visto. Na vinheta que abre o programa temos o texto “Funk Nacional, a cara do *funk* do jeito que você nunca viu. O talento da comunidade dão a resposta à sociedade na batida do funk”, que já sugere a ideia de uma nova versão para o estilo. Ao mesmo tempo podemos perceber uma agressividade quando temos “resposta à sociedade na batida do funk”, o que é previsível em função do histórico de marginalidade que o movimento possui, e já tratado aqui.

4. ANÁLISE DOS PROGRAMAS

4.1. Aspectos gerais

Escolhemos três programas para serem analisados aqui: 22/11/2011; 02/10/2012 e 30/01/2013. Pensamos em três programas exibidos ao longo do espaço de três anos, para verificarmos a existência de algumas recorrências, mas também de rupturas. A partir da metodologia da Teoria Fundamentada (TF) buscaremos alguns observáveis relevantes para a presente pesquisa. Apesar de sabermos que outros elementos podem ser fundamentais para uma análise, focamos aqui apenas em alguns aspectos. Algumas características do programa Funk Nacional foram observadas ao longo do tempo. Vimos por exemplo que há uma intenção de se apresentar o programa como uma nova forma de se olhar para o estilo *funk* carioca. Isso é percebido já na vinheta de abertura do programa “Rádio Nacional apresenta, Funk Nacional, a cara do *funk* do jeito que você nunca viu. O talento da comunidade dão a resposta à sociedade na batida do funk.”

Este texto de abertura passa para o ouvinte a ideia de um programa que irá apresentar um outro olhar sobre o *funk* carioca ao dizer “do jeito que você nunca viu”. Como já foi exposto no capítulo anterior, espera-se que seja assimilado um “novo” *funk* por parte dos ouvintes. Uma hipótese é que talvez este novo *funk* seja aquele que não possui em sua produção, nenhuma relação com os estilos “proibidão” ou “putaria”. Alguma intenção de ruptura com a imagem histórica marginalizada que foi produzida sobre o *funk*, ao longo da década de 1990, com os arrastões e mais recentemente com a morte do jornalista Tim Lopes.

Na parte final do texto de abertura “o talento da comunidade dão a resposta à sociedade na batida do funk”, pressupõe duplamente a consideração à “sociedade”, aqui expressa abstratamente mas passível de ser identificada com os não-funkeiros, e a importância de uma redefinição de si àqueles que os sancionam negativamente. Como os integrantes do Funk Nacional fazem parte da Apafunk, que por sua vez está envolvida com o movimento chamado Funk de Raiz, é possível inferir que se trata de uma resposta como uma forma de combate em relação à imagem marginalizada produzida durante anos do *funk* carioca. As estratégias de produção do discurso não podem, entretanto, ser redimensionadas com base apenas nos textos de abertura, claramente discursivos do grupo.

Outros aspectos como os comentários dos apresentadores, gírias utilizadas, entonações e músicas tocadas, nos auxiliarão a ter uma melhor e mais rica visão dos procedimentos adotados pelo Funk Nacional, e perceber com mais clareza sobre quais seriam seus objetivos a serem atingidos. Ao longo da análise dos três programas selecionados, pretendemos apresentar resultados sobre o que foi observado. Outro aspecto importante a ser notado é que em alguns casos não houve o acesso à reprodução escrita das letras das músicas, o que forçou ao processo da transcrição com certas restrições: palavras incompreendidas não puderam ser registradas.

4.2. Programa Funk Nacional 22/11/2011

Após a vinheta de abertura, o programa inicia com um bate papo sobre um evento ocorrido em São Paulo chamado Balada Literária, que contou com a participação de um dos apresentadores do Funk Nacional. Em seguida os apresentadores lembram da participação no Compartilhaço, em que participantes ajudam a divulgar o programa e concorrem a prêmios. O primeiro bloco de músicas inicia com **Trairagem**, de Ferrujo e Moreno, seguida por **Dona do Pedaco** com o grupo Copacabana Beat; **O outro Lado da Vida Bandida** com MC Lano; **Vem pra Ser Feliz** com MC Bokaum; **Quebra Cabeça** com Pingo do Rap; **Funk do Abadá** com R. Júnior.

A partir da apresentação das letras das músicas exibidas no primeiro programa Funk Nacional selecionado, identificamos algumas características que aqui serão tratadas. Do ponto de vista temático-figurativo, a música **Trairagem** trabalha com a questão das atitudes e consequências. O personagem é alguém que quer ser temido e respeitado pela comunidade, mas que comete atitudes condenadas, como, por exemplo, agredir uma criança. O narrador diz que percebe as atitudes desse bandido e faz alguns alertas para ele, chamando-o de “comédia”, que na gíria carioca é alguém que faz sempre besteiras. A música também apresenta na sua parte final uma preocupação com a violência, e diz que o povo unido pede pela paz.

A música **Dona do Pedaco** explora o perfil da mulher da periferia, uma mulher com muita atitude, que não tem medo de nada. Algumas características são vistas como virtudes, ela é “barraqueira”, “marrenta” mas também é “descolada”. Sua beleza também é comentada pelo narrador ao afirmar que ela é um “filezinho”, ou seja, algo que não se deve ser desprezado. Ao final o narrador diz que quer esquecer essa pessoa por ter sido rejeitado por ela.

Na música **O Outro Lado da Vida Bandida** expõem-se os conflitos de consciência, pela recorrência da voz que orienta, dando um “recado” para os da “vida louca” sobre o que esperar da vida para quem nasce na pobreza de uma favela. O narrador fala sobre as dificuldades de ser criado em uma moradia precária e pequena, a pouca alimentação, o convívio com o crime presente nas comunidades. Fala sobre o drama das mães que vêem seus filhos morrerem jovens, da dor que elas sentem pelas perdas. Na canção **Vem pra ser Feliz** temos um clima despretensioso, onde o narrador se declara para uma menina e fala sobre as qualidades que o encantaram, e ao final a convida com a promessa de paz e prazeres.

Em **Quebra Cabeça** o narrador é alguém que descreve como foi sua infância difícil, mas que considera ter sido correta. E que apesar de ter sido uma vida humilde, ele não se corrompe por coisas materiais como carros, barcos ou ouro. Faz um convite para que haja paz entre as comunidades, e cita os nomes de algumas conhecidas da cidade do Rio de Janeiro como Vigário Geral, Santa Marta, entre outros. Diz que a paz não se consegue através da violência, e ironiza a aceitar que o povo das comunidades não tem estudo, mas não quer dizer que sejam burros. Na última canção deste programa, **Funk do Abadá**, o narrador diz que pretende causar uma sensação ao aparecer no baile *funk* de abadá, o uniforme utilizado pelos blocos de axé¹⁹ na Bahia e em outros lugares. Diz que vai fazer uma mistura de ritmos, que vai juntar o axé com o tamborzão²⁰, e convida a garota funkeira a dançar o ritmo.

¹⁹ Ritmo criado pelos músicos baianos e executado nos trios elétricos.

²⁰ Tipo de batida típica do funk carioca.

4.3. Programa *Funk* Nacional 02/10/2012

O programa inicia com a saudação do apresentador, já informando que o programa do dia contará com a participação de uma ouvinte. Convida a adesão dos expectadores por telefone ou pela internet. Anuncia novamente a ação do compartilhamento, em que os ouvintes concorrem a prêmios na medida do número de informações compartilhadas pelo Funk Nacional. O primeiro bloco de músicas do programa inicia com **Espelho Meu** de MC Amanda, seguida por **Momentos de Desabafo** de Mano Cidinho e Bó do Catarina; em seguida **Alta Tensão**, com MC Bokaum; **Pacificadora** de MC Calazans; **Entre o Charme e o Rap** de MC Dolores; e finalizando com MC Edy Lemond com **Mãe de Favela**.

O primeiro bloco de músicas termina com os apresentadores comentando sobre as músicas, e fazem de forma descontraída um convite aos ouvintes para participarem do programa. Também anunciam o evento chamado “Rio parada funk”, que irá contar com a presença de equipes de som, DJ’s, MC’s, entre outros. O evento serve para divulgar a cultura *funk* e diminuir a visão marginalizada que lhe é associada. Em seguida, os locutores divulgam alguns bailes *funk* que irão acontecer pela cidade e pelo estado do Rio de Janeiro. Os aniversariantes da semana são lembrados e citados os nomes que enviaram contato para o programa. O compartilhamento é lembrado novamente, dessa vez com o tema “Arte pela resistência no morro Santa Marta”, projeto do muralista chileno Charquipunk sobre a remoção de moradores do pico do Santa Marta. Desse ponto de vista, a formatação não se distingue da de outros programas similares, motivo pelo qual se justifica a concessão de espaço ao movimento na rádio.

O segundo bloco de músicas inicia com MC Fininho em **Amor Proibido**, seguido por MC Hudson com **A Senha**; Jefinho BH **Ela Manda Bem**; MC Junior e Leonardo - **Tá Tudo Errado**; MC Lano com **Rotina Perigosa**; e Adriano DJ com **Melô do Gaiteiro**.

4.4. Programa *Funk Nacional* 30/01/2013

O programa inicia com a habitual saudação dos apresentadores, seguido por um lembrete sobre a participação do MC Leonardo (um dos organizadores da Apafunk) no programa Encontros, conduzido pela apresentadora Fátima Bernardes, exibido diariamente pela Rede Globo. Na sequência temos o primeiro bloco de músicas com **Sou da Favela Sim** de MC Junior e Leonardo; **Aquecimento Free** com DJ Alex; **Dignidade** de MC Markin; **Se Você não Foi eu Estava Lá** com Marquinho Sangue Bom, e finalizando com **Feira de Acari** de MC Batata.

Ao término do primeiro bloco os apresentadores anunciam as músicas que tocaram e anunciam o Sarau da Apafunk, que aconteceria logo após o carnaval. Divulgam também a participação dos ouvintes do programa no “compartilhaço” através do Facebook, com o direito de concorrer a prêmios como CDs, camisetas, etc. Divulgam a festa “Soul Black” no Clube Recreativo Caxiense. Um dos apresentadores, MC Leonardo, reforça o fato de que o programa tem como um dos objetivos, abrir espaço para os que precisam divulgar o seu trabalho. Em seguida anunciam o segundo bloco, que começa com **Por Você** de MC Beleeiro; seguida por **Alta Tensão** com MC Bokaum; **Por Causa de Você** MC Mano Teko; **Incendeia** com Fagner Pinheiro, e finalizando com **Chega da Favela Chorar** de MC Leandro.

No final do segundo bloco, os apresentadores anunciam as músicas que foram tocadas. Em seguida o programa traz o serviço que informa a situação do trânsito na cidade do Rio de Janeiro, por meio de um repórter que, pelo celular, fala sobre o tráfego da cidade ao vivo. O repórter descreve sobre a situação em diferentes pontos da cidade, e além disso, faz a previsão do tempo. Na sequência, informam os aniversariantes da semana, e anunciam o terceiro e último bloco de músicas do programa com Ló Justi e a **Montagem do Gaiteiro**, seguida por MC Pivete e **Material Explosivo**; MC Sapão **Original**; MC Nanny em **Orquestra Celestial**; e finalizando com MC Coelho e Dinho e o **Rap 100% Lazer**.

5. SOBRE OS PROGRAMAS

5.1. Características relacionadas à performance dos locutores

Ao longo dos 3 programas analisados, foi possível verificar que, em relação à performance²¹ dos locutores, identifica-se um tipo de fala variada, que oscila entre momentos mais formais e outros descontraídos. De maneira geral as gírias utilizadas conseguem ser assimiladas tanto por quem vive a cena *funk* carioca, quanto por ouvintes menos envolvidos. Percebe-se nessas estratégias uma intenção de melhor e mais fácil assimilação sobre o movimento *funk* e, mais particularmente, sobre as ideias pertencentes ao Funk de Raiz. Reconhece-se cuidado com o modo de enunciar e com o que é dito (conteúdo), por estarem em um programa transmitido em frequência AM para o Rio de Janeiro, e também pela internet. Vemos uma performance que ao mesmo tempo quer falar com as comunidades periféricas, mas que também quer falar com um público ouvinte menos íntimo desse universo.

Em suma, os modos de anunciar do programa Funk Nacional levam a entender que existe uma preocupação em relação ao que é dito, e como é dito. O cuidado pode ser parte de uma estratégia de construção de imagem. Para um movimento cultural marginalizado de várias formas ao longo do tempo, ter um canal de divulgação massiva como um programa de rádio é uma ótima oportunidade para se montar e divulgar um discurso voltado a produzir uma imagem de si, elaborada a partir de como os outros a percebem, ou de como se supõe que os outros a percebem, conforme Landowski (1992). No caso específico do Funk Nacional, a estratégia consiste em desconstruir a visão disseminada pelos órgãos públicos ligados ao poder e pela mídia massiva ao longo do tempo, buscando romper com rótulos de movimento marginal, violento, de apologia às drogas ou ao uso de armas.

²¹ “Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena. [...] Um certo número de realidades e de valores, assim revelados, aparecem idênticamente envolvidos na prática da leitura literária. Daí o lugar central que dou à idéia de “performance”” (ZUMTHOR, 2007, p. 27-28).

Os sentidos depreendidos das falas dos programas permitem inferir a necessidade de um esclarecimento de que os ouvintes tenham sobre as variações existentes no universo do *funk* carioca, por meio das informações divulgadas e principalmente do modo *como* são passadas. Com os informes, cria-se e dissemina-se uma rede de orientação, que permitem estabelecer a cartografia dos encontros do *funk* e de suas modalidades de ação, envolvendo a cidade do Rio de Janeiro e outras localidades. Ao mesmo tempo, os apresentadores tecem comentários relacionados ao universo *funk*, aproveitando a oportunidade para passarem suas ideias. No clima de descontração presente nas locuções do Funk Nacional, os apresentadores fazem também brincadeiras entre si, como forma de tornar o ambiente do programa mais íntimo e agradável aos ouvintes, repetindo estratégias comuns aos programas radiofônicos congêneres (que envolve a adesão lúdico-afetiva do público). A performance é necessária para manter a atenção do ouvinte, criando um vínculo que mantenha a permanência da escuta. Tanto o texto que é lido como os comentários espontâneos, são formas de oralidade que precisam ser produzidas de forma convincente, e isso ocorre através de uma combinação de elementos, onde “a voz torna sensível o sentido da palavra, que é personalizada pela cor, ritmo, fraseado, emoção, atmosfera e gesto vocal” (SILVA, 1999, p. 54).

O meio rádio, sendo uma mídia que trabalha apenas com a escuta, tem na performance da voz seu elemento primordial, que será reforçado com demais recursos com os efeitos sonoros e a música. No programa Funk Nacional que foram analisados, percebemos estratégias que visam à participação, ao conhecimento e entretenimento dos ouvintes por meio dos recursos de áudio aqui comentados. Afirma-se a importância da performance vocal nos programas pesquisados, uma vez que seus usos se tornam peças fundamentais para o processo de empatia entre apresentadores e ouvintes. A forma descontraída utilizada pelos apresentadores revela-se adequada para o propósito do programa, o que não é novidade no meio da radiodifusão. Nota-se um equilíbrio entre a informalidade no jeito de se falar e no uso de gírias, para gerar identificação com um público mais íntimo do movimento, e uma certa formalidade ao mesmo tempo colocada em prática, que pode ser entendida como forma de tornar o programa um produto ouvido por outros grupos de ouvintes.

5.2. Características relacionadas às músicas

As letras das músicas tocadas nos três programas do Funk Nacional analisados seguem uma mesma linha poética, vinculada ao próprio discurso produzido pelos apresentadores. Como o programa está associado com a vertente do *funk* chamada Funk de Raiz, que busca resgatar toda uma estética das velhas formas de composição do estilo, a maior parte das músicas tocadas seguem essa ideologia. Em sua maioria as letras apresentam recorrências de temas como: a) **temas sociais**, em que se fala das dificuldades, do preconceito, da violência, sem apologia ao crime. Porém em alguns casos pode-se perceber algumas formas de euforização em relação a vida, o que pode indicar também formas de identificação por parte do programa com variados grupos ligados ao *funk* carioca; b) **temas de comportamento**, músicas que tratam de aspectos como amores impossíveis, paixões, mulheres sedutoras e de atitude, bailes *funk*, entre outros.

Parece que esses temas arrolados e suas configurações discursivas desenvolvidas nas letras, visam a criar e configurar a existência de um universo *funk*. Os personagens descritos e as situações em que eles estão, as gírias utilizadas nas letras e principalmente as batidas, servem como elementos de identificação com os ouvintes. Sobre as questões ligadas à parte rítmica das músicas, foi possível notar uma recorrência da batida do “tamborzão”, ritmo que ultimamente vem caracterizando o estilo *funk*. O que não quer dizer que em alguns casos haverá variações de estilo, com combinações inusitadas inclusive, como o caso de combinação entre a batida do tamborzão e ritmos da axé *music* e batidas mais tradicionais do *funk* carioca, conforme se detalhará separadamente em cada programa a seguir.

A partir de uma observação mais detalhada foi possível detectarmos algumas categorizações que apresentamos a seguir. Para uma melhor compreensão das propostas aqui relatadas, as letras das músicas podem ser verificadas nos anexos a partir da página 69.

- 1) Denúncia social, em geral envolvendo um tipo de protagonista adversário - a polícia. Em alguns casos específicos, a sociedade como entidade generalizada, vaga, abstrata e evocada.
- 2) Descrição das condições de vida na favela, com desdobramentos para a auto-ironia, recuperação de aspectos da cotidianidade, maior proximidade com o registro da oralidade; ou como justificadora e legitimadora das tentações para o crime. Dentro do item 2, há um

desdobramento não muito comum nos exemplos analisados, que é o da descrição acompanhada de ameaça.

- 3) O rap, o funk, a música e a dança, com seus ritmos, bailes e interações como uma experiência estética, no sentido de caracterizar-se pelo prazer, pelos laços vinculantes e afetivos.
- 4) Reivindicação do respeito e da valorização aos modos de vida da favela, à pobreza (em vista do condicionamento social que a gera) e, especificamente, às suas formas simbólicas, como o funk.
- 5) Tema amoroso (envolvendo paixão, erotismo ou decepção; apologia à mulher) que não se distingue de outros tipos de canções, a não ser porque, em geral, tipifica a mulher da favela.

Em relação às músicas tocadas no programa do dia **22/11/11**, foi possível perceber que na música, **Trairagem**, temos um tipo de batida que lembra os antigos estilos de batida mais ligados ao *Miami bass*, muito utilizados nas primeiras versões de *funk* carioca dos anos 1990, mas a música mescla, ao mesmo tempo, com a batida do tamborzão, o que dá a ela características também de contemporaneidade. Na segunda música, **Dona do Pedaco**, temos também uma batida de características retrô, com detalhes interessantes que utilizam a voz de uma mulher com a respiração ofegante, servindo como um recurso rítmico da batida, o que faz sentido devido à letra falar de uma mulher com atributos sensuais. É nesse sentido que se considera a importância da letra, da voz e do ritmo.

Na música **O Outro Lado da Vida Bandida** vemos praticamente uma continuação da mesma batida anterior, fazendo inclusive a transição entre uma e outra no bloco do programa ser quase imperceptível, da mesma forma como irá acontecer com a passagem entre as músicas **Vem pra Ser Feliz** e **Quebra-cabeça**. Já na música **Funk do Abadá** há um novo elemento, que será a mistura entre a batida do tamborzão e da *axé music*, o que traz para esta música uma mistura inusitada, mas que ao mesmo tempo serão ritmos ouvidos pelas camadas periféricas tanto do Rio de Janeiro como da Bahia e de outros lugares.

No programa do dia **02/10/2012** teremos na primeira música do primeiro bloco, **Espelho Meu**, que aborda uma temática amorosa (como qualquer outra canção). O ritmo seria um indicador do estilo de música e de cantor. Um tipo de ritmo mais pop que pode ser visto em músicas de artistas nacionais ou internacionais de outros estilos, mas que intercala

com inserções da batida do tamborzão durante sua execução. Vale ressaltar que no aspecto da produção e arranjos, a maioria das músicas produzidas no estilo *funk* carioca possuem em sua estrutura timbres eletrônicos vindos de sintetizadores, *samples*²² e *loopings*²³, que serão notados nos sons de uma bateria, cordas e percussões, por exemplo.

A música **Momentos de Desabafo** possui uma temática da orientação, da ajuda, da mundança de vida (ligação com uma vida ilegal fica implícita porque conhecemos o contexto em que foi produzida). Também trata de uma proximidade maior com a batida mais tradicional do tamborzão, transmitindo a ideia de uma música mais típica do *funk*. O que pode ser notado é um grande uso de recursos vocais que fazem sons percussivos, característica do tamborzão. Em **Alta Tensão** retornamos para uma estrutura mais comercial e voltada para o estilo pop. As batidas e toda a estrutura de harmonias não são características de um *funk* tradicional. Na música seguinte do bloco, **Pacificadora**, temos uma batida estilizada do tamborzão, acompanhada de efeitos de sintetizadores, recurso visto em várias outras músicas. Em geral a estrutura harmônica do *funk* é simples, a valorização está presente em maior grau nas falas dos MCs, o que mostra a presença ainda percebida do estilo *Miami Bass* e do próprio *Rap*, que são os estilos fundadores do *funk* carioca. Os termos ou expressões revelam um contexto de produção do discurso, mesmo que estes tenham sido apropriados por boa parte da juventude, e a decisão métrica dos versos é sofisticada, traz o ritmo sincopado e as batidas já na letra.

Em **Entre o Charme e o Rap** temos uma variação rítmica mais marcante, que pende mais para a *soul music*. Em sua estrutura a música é repleta de referências a uma certa brasilidade, aproximando-se muito de um samba, mas que também possui elementos do rap como o *scratching*²⁴ por exemplo. Há também nessa música a presença de arranjos de metais que lembram antigas bandas de *black music* do Rio de Janeiro como a Black Rio, entre outras. Os elementos do charme estão claros na própria batida da música, que é mais lenta e dançante. Este estilo é muito bem recebido nos bailes por estimular os números de dança com

²² O sample pode ser uma amostra do registro gravado do som de um instrumento ou trecho de uma música. Muito utilizado nas produções de músicas eletrônicas.

²³ O looping é a amostra sonora da execução de um instrumento, que ao serem combinadas podem formar uma música.

²⁴ O scratching é uma técnica utilizada pelos DJs, onde se move um vinil já em contato com a agulha, no sentido do próprio aparelho ou em sentido contrário, produzindo efeitos sonoros distintos.

coreografias coletivas, acrescentando a performance do corpo e da intercorporeidade. Esse estilo remete aos antigos bailes que aconteceram durante as décadas de 1980 e 1990.

Outra característica do estilo charme é a grande presença de músicas estrangeiras tocadas nos bailes. Comparando com o funk, o charme geralmente será mais suave em sua estrutura rítmica e irá trabalhar com temas mais românticos. A elegância dos participantes dos bailes também é outra característica forte, existe uma grande preocupação com o aspecto visual por parte dos frequentadores. O já conhecido DJ Dolores faz nesta música uma inteligente combinação entre um estilo pertencente a música afro-americana e sua ramificação brasileira, vemos a paixão pela música, pelo ritmo, pela comunhão que daí se origina. Na última música do primeiro bloco deste programa, **Mãe de Favela**, repetem-se variações do tamborzão presentes em sua estrutura rítmica, acompanhada por timbres de sintetizadores como sons de cordas, piano, baixo. Como em vários outros gêneros musicais, a mãe é um ator inspirador e fundamental. No caso da favela ela está associada à dupla missão de educar e evitar que seu filho siga o caminho da bandidagem, proposta tentadora no ambiente.

O segundo bloco de músicas se inicia com **Amor Proibido**, que tem em sua estrutura de ritmo e harmonia, as mesmas características de outras aqui já analisadas, ela não segue na parte rítmica o estilo tamborzão mas sim um estilo mais pop. Na música **A Senha** vemos novamente presente a batida tamborzão sendo tocada. Vale observar que algumas músicas até aqui analisadas, utilizam esta batida algumas vezes de forma mais suavizada, de forma que ela não é o foco da atenção, mas no caso de **A Senha** existe um reforço vocal na parte rítmica, uma característica desse estilo de batida. As rimas cantadas em grande velocidade, preenchendo grande parte da música é outro elemento marcante aqui. Em **Ela Manda Bem** vemos uma estrutura de música mais comercial, por trabalhar com uma rítmica mais pop, comum em outras músicas ouvidas no rádio, além da performance vocal ser mais melódica e de fácil assimilação.

Durante a execução de **Tá Tudo Errado** verificamos uma estrutura musical que remete às tradicionais formas de composição do *funk* carioca dos anos 1980 e 1990. O seu tipo de batida e os elementos harmônicos se apresentam bem diferentes das outras músicas tocadas nos programas até aqui analisados. Há uma grande valorização do refrão como célula principal da música, intercalada com estrofes que servem como ponte entre as repetições. Na

música **Rotina Perigosa**, há novamente o tamborzão presente na estrutura rítmica de forma marcante, acompanhado na parte harmônica por instrumentos sintetizados. Vale notar que esse tipo de batida surge com mais frequência nas músicas cujo tema está mais ligado a questões sociais, que parece ser necessário para a música ser mais marcante e agressiva até certo ponto, levando-nos à uma percepção da existência de uma relação de aderência entre a melodia e o conteúdo das letras. O programa termina com a **Melô do Gaiteiro**, uma remixagem²⁵ para um trabalho já conhecido do universo funk do Rio de Janeiro, prevalecendo a parte instrumental com algumas intervenções vocais, mas que servem mais como um elemento alegórico.

O último programa analisado, **30/01/2013**, inicia com a música **Sou da Favela Sim**. Confirmando o que dissemos acima, esta música lança mão da batida do tamborzão justamente para tratar de questões sociais presentes em sua letra, que será nosso próximo tema de análise dos programas. O arranjo harmônico fica quase em um segundo plano, deixando o destaque para a letra e a parte rítmica. Outro destaque é a participação da cantora Fernanda Abreu, um nome já conhecido nacionalmente através da banda Blitz e também pela sua carreira solo, e que tem um grande vínculo do seu trabalho com o universo musical do Rio de Janeiro. Em **Aquecimento Free** temos um elemento interessante que está na parte rítmica. Apesar de já ter ficado clara a recorrência do uso da batida chamada tamborzão, temos aqui um detalhe que chama a atenção, que é a presença de aspectos do Candomblé e da Umbanda²⁶, percebido nas percussões presentes na música. Podemos perceber batidas semelhantes aos chamados “pontos” que são utilizados nos rituais e cerimônias da religião. Talvez tenhamos aí a própria raiz para esta batida tão utilizada pelas músicas do *funk* carioca, e que traduzem de forma muito clara a presença negra em sua concepção.

Em **Dignidade** voltamos a ver uma estrutura mais comercial tanto na parte instrumental quanto na parte melódica desenvolvida pelo MC. Importante ressaltar aqui que quando falamos sobre uma música com características comerciais trata-se de uma estrutura rítmica, harmônica e vocal, presentes em músicas que alcançam altos índices de vendas no mercado fonográfico nacional ou internacional, que terminam por se tornar referência para novos artistas. Na música **Se Você não Foi, eu Estava Lá**, temos uma estrutura composta

²⁵ A remixagem é o ato de refazer a mixagem original de uma gravação, dando a ela novos contornos sonoros e novas características, mas a partir dos elementos originais.

²⁶ Religiões de origem africana que chegam no Brasil durante o período do tráfico de escravos.

basicamente de uma batida rítmica acompanhada pela performance vocal, e em alguns momentos algumas vozes que surgem como um elemento de efeito sonoro. Não temos uma estrutura harmônica com instrumentos ou timbres sintetizados.

Terminando o primeiro bloco de músicas deste programa, temos **Feira de Acarí**, temos novamente uma referência às primeiras produções do *funk* carioca que ocorreram nas suas primeiras décadas. A estrutura melódica, harmônica e rítmica pertencem às antigas formas de arranjo, já que foi gravada nas primeiras fases dos anos 1980, quando ainda eram feitas apenas versões em português de produções norte americanas, as chamadas “melôs”. Diferencia-se por descrever a situação da vida de todos dessa condição (o que aparece em quase todas as canções), mas aproveitando elementos da cotidianidade - a troca de informações para comprar, os cuidados o nome das ruas, etc.

O segundo bloco de músicas inicia com **Por Você**, que traz novamente uma produção de vertente mais comercial do *funk*, muito parecida com músicas feitas pela cantora Kelly Key. Seguindo na mesma linha temos **Alta Tensão**, música que pode ser atribuída ao *funk*, mas com características do que é produzido no estilo pop nacional ou internacional, com a presença de batidas eletrônicas vibrantes, acompanhada de efeitos sonoros e timbres de sintetizadores. A terceira música do bloco é uma versão ao vivo de **Por Causa de Você**, que segue a estrutura mais comercial já comentada anteriormente. Na escuta desta música percebemos a aceitação por parte do público feminino, que canta em coro junto com os MCs, mostrando que sua estrutura é de fácil compreensão e com refrões fáceis.

Com **Incendeia** foi possível perceber que se trata de um bloco com músicas mais comerciais. Esta música possui em sua estrutura vários elementos encontrados em produções nacionais e internacionais de grande penetração no mercado radiofônico. A batida eletrônica e forte, os sintetizadores e a voz alterada artificialmente são algumas características aqui presentes. No final deste bloco voltamos para estruturas anteriormente exibidas com **Chega da Favela Chorar**, música que traz novamente uma batida de tamborzão combinada com elementos dos pontos de Umbanda e Candomblé. Poucos elementos harmônicos e destaque para a percussão e voz.

O terceiro e último bloco deste programa é iniciado pela **Montagem do Gaiteiro**, um arranjo instrumental que brinca com frases feitas por uma gaita no estilo *funk* e com intervenções de falas. Seguida por **Mareial Explosivo**, retornamos para as estruturas típicas do funk carioca, com valorização da parte percussiva, acompanhada por timbres sintetizados e vozes, juntamente com interpretação do MC. Este exemplo se distancia mais dos outros. A questão não é apenas exigência de respeito, mas busca legitimação para suas ações com base nos modos de vidas. Daí as proposta por “colocar-se no lugar do outro”. Em **Original** vimos uma música com forte característica comercial, de batida mais pop e na parte cantada temos estrutura de refrão fácil e marcante. O mesmo foi possível verificar em **Orquestra Celestial**, uma música com temática romântica, batida eletrônica e linhas harmônicas fáceis e suaves. Esse estilo de música já possui um histórico de aceitação no mercado nacional com composições feitas por artistas como Latino, cantor e compositor carioca muito vinculado ao *funk melody*, uma vertente do *funk* carioca. A última música deste programa analisado, **Rap 100% Lazer**, segue o mesmo estilo de **Feira de Acarí**, com uma estrutura vinculada às primeiras produções *funk* carioca feitas em português, muito semelhantes ainda com o Rap norte americano que chegava ao Brasil, principalmente na parte percussiva. Tanto a estrutura harmônica quanto a parte vocal, são extremamente simples na sua elaboração.

Ao final dos três programas analisados, verificamos, sob o aspecto das estruturas presentes nas músicas tocadas, que há uma certa recorrência com relação à tipos de batidas e estruturas vocais e harmônicas. Nos três programas foi possível perceber por exemplo, que a batida chamada tamborzão foi utilizada em diversas músicas, o que pode ser justificado por ser o tipo de ritmo que está na moda entre as composições atuais do *funk*. Também foi possível perceber algumas variações de estrutura em músicas como **Entre o Charme e o Rap**, **Tá Tudo Errado** e **Feira de Acarí**, que trazem formas mais tradicionais do estilo.

As observações feitas nos três programas nos mostrou que apesar de algumas variações, há uma certa unidade nos tipos de músicas que são tocadas. Como o programa Funk Nacional faz parte do movimento chamado Funk de Raiz, justifica-se o resgate que eles fazem de antigas gravações sendo tocadas com outras mais recentes, mas todas dentro de uma mesma linha temática. Questões mais divergentes são mais percebidas na parte das letras, conforme análise que vem a seguir.

5.3. Características relacionadas às letras

Dos aspectos aqui analisados, a parte da letra das músicas talvez seja a mais esclarecedora sobre as intenções do programa Funk Nacional, na construção de uma imagem pretendida. Percebeu-se uma gama de temas abordados nas letras dos programas analisados, mas com alguns tipos de recorrências. Temas ligados à violência, romance, racismo, situação social, comportamento, entre outros, foram percebidos nas análises.

No programa do dia **22/11/2011** a letra da primeira música tocada, **Trairagem**, traz um narrador que critica uma pessoa que traz problemas na comunidade. Trata-se de uma pessoa que maltrata as crianças, assusta os outros e que é criticado por isso. As indicações da letra levam ao entendimento de que se trata de um membro daquela comunidade que é envolvido com o crime. Temos ainda um desejo de vingança em trechos como “Você pode ter certeza, um dia é da caça, outro é do caçador, achando que é super-homem, dando uma de maldoso”. Aqui existem os conflitos sociais presentes no interior das comunidades, onde pessoas de bem precisam conviver com bandidos, na procura por algum tipo de equilíbrio.

Em **Dona do Pedaco**, vemos a descrição de um possível perfil de mulher de comunidade. O narrador fala sobre as características dessa pessoa “sabe que é gostosa, tira muita onda, filezinho de comunidade, ela é”, mas também sobre suas atitudes em trechos como “resolve o conflito, ninguém mete a colher, ela desce a porrada, ela senta a mão, marrinha, barraqueira, incendeia, não dá mole não, marrinha”. Mas no final a personagem é vista de forma crítica em “vou recolher a minha pipa, o fio lambrou foi pra muvuca, ela é maluca, ela é maluca, vou esquecer quem não me quer, exorcizar filha da cuca, ela é maluca, ela é maluca”.

Em **O Outro Lado da Vida Bandida**, temos um narrador que faz uma espécie de desabafo, refletindo sobre a vida que teve e a que tem agora. Relata sobre sua infância difícil em “vejo o que fui no passado e no que hoje me tornei, de um barraco três três por três pra poder morar seis menores, que o trafico foi pegando um por vez”. E indica que se torna um bandido, levado pelas circunstâncias quando diz “mas se minha vida é assim eu não te culpo

se liga, eu aprendi assim e faço pra sobreviver, se eu tive outra escolha nem deu tempo pra eu ver”. E lamenta o sofrimento causado às mães dos filhos marginais em “eu fiz o crime valer mais do que minha família, e agora chora, a mãe com seu filho no braço gritando Deus meu filho tá baleado, esse é o outro lado de uma vida bandida”. Trata-se de uma letra com reflexões sobre os destinos que as crianças das comunidades podem traçar.

Na música **Vem pra Ser Feliz** temos uma situação em que o narrador está seduzindo uma menina que o encanta pelas suas características, vistas em trechos como “seu jeito humilde me encantou, parece que é amor”. E ao final é feito um pedido para uma vida a dois em “Vem pra ser feliz tem que viver com muita paz, vem que eu quero mais, vou te mostrar como se faz, vem”. Um tipo de letra que reflete o clima de sedução que acontece nos bailes *funk*. Em **Quebra Cabeça** retornamos para abordagens de teor político e social, a letra fala sobre alguém que foi criado em uma comunidade, com carências e dificuldades, mas que ítems primordiais como amor e alimento nunca lhe faltaram, como visto em “A criação que eu tive, eu acho que deu certo, aí que vontade de ter minha avó por perto, vida humilde, um pouco da infância perdida, mas amor, feijão, arroz, nunca faltou na vida”.

O narrador também mostra que é uma pessoa de caráter ao afirmar que não é comprada por valores materiais em “Mercedez, Iate, ouro, dólar, não me corrompe, nem tudo compra com grana, tem que mostrar que é homem, inimizade só traz atraso de vida, fazem o que fazem, nossa gente não é unida”. Na letra é pedida paz para várias comunidades cariocas que são citadas, e ao final temos uma crítica em relação ao modo como as pessoas das comunidades são vistas por alguns, como pessoas incapazes de terem consciência da sua própria situação, e de não terem meios de melhorarem na vida em “mostrar que acha nosso povo ignorante até concordo que não somos estudados, mas achar que somos burros, aí já pegou pesado”.

Esta música faz um contraponto com **O Outro Lado da Vida Bandida**, ao apresentar um personagem que também foi criado em uma comunidade, mas que não se rendeu ao mundo de poder, dinheiro e fama que a vida bandida pode oferecer. Uma forma de mostrar as diferentes visões sobre a vida a partir da óptica das comunidades. O primeiro programa termina com **Funk do Abadá**, que trata de alguém que fez uma mistura entre o axé e o funk quando diz “eu sei, eu botei a Ivete pra tocar, resolvi hoje o broto abalar, vou pro baile funk

de abadá”. Uma abordagem que difere mais em relação com as produções vistas nos demais programas.

O programa do dia **02/10/2012** abre com **Espelho Meu**, onde o narrador é uma menina que chega da escola chateada porque levou um fora do seu paquera. Ela fala sobre a sua insegurança e como fazer para não perdê-lo. Uma questão interessante sobre a letra é a adição de termos pertencentes ao universo da internet e às redes sociais, que já entraram na rotina de toda uma juventude que possui acesso a essas tecnologias, em trechos como “no msn ele não digita nada, e no orkut ele não me respondeu, eu troco a foto, troco o nick, boto frase no twitter, mas eu acho que ele ainda não cresceu”.

Em **Momentos de Desabafo** o narrador produz um texto de lamento sobre um amigo que não está em um bom momento. A letra funciona no sistema de diálogo, onde temos o narrador que conversa com seu amigo, como pode ser visto abaixo:

Personagem 1 - *olha amigo, hoje eu quero falar sério com você, todos esses anos que eu te conheço, tentei disfarçar mas vou ter que dizer, eu nunca te vi desse jeito.*

Personagem 2 - *e você sabe amigo, é que minha vida não anda legal, são várias barreiras, e você tá ligado, você me conhece e sabe muito bem, que eu nunca desisti tão fácil.*

Essa estrutura de letra já foi muito utilizada por compositores de outros estilos, como Aldir Blanc em **Amigo é pra essas coisas**, que também possui um diálogo em tom de desabafo entre dois amigos. Na música **Alta Tensão**, vemos uma referência a um tipo de jogo óptico (Landowski, 1992) ao percebermos o narrador descrevendo a menina que o está seduzindo, pondo em prática performances que demonstra que ela quer “ser vista” em trechos como “olha pelo espelho, solta o cabelo, ela quer me provocar, cheia de malícia e desejo no olhar”. Em seguida o personagem confirma sua conquista, e fala sobre sua expectativa sobre o final da noite. Trata-se de um universo que não pertence apenas aos bailes *funk*, mas a todo um imaginário dos jovens. Já em **Pacificadora** voltamos aos assuntos sociais, com um narrador que fala sobre paz nas favelas e sobre a violência que a polícia exerce sobre os moradores das comunidades em trechos como “favelado merece respeito, um tapa na cara e

porrada nos peito”. O refrão também faz referência às UPPs²⁷ fazendo críticas sobre suas ações de forma criativa em “Polícia pacificador, polícia pacideixador, polícia pacificador”. Podemos entender aqui um jogo com a palavra “pacificador” dando a ideia de “fica a dor”, ficando mais claro na segunda parte com a palavra “pacideixador”, que pode ser entendida como “deixa a dor”. Os bailes *funk* também são mencionados ao criticar sua proibição “cadê o baile? baile acabou, e o morador? tagarelou”, assunto já mencionado anteriormente. Também percebemos referência a duas músicas conhecidas do grande público. A primeira seria **Minha Alma**, do grupo O Rappa, com o trecho “paz sem voz não é paz, é medo”, e também uma referência a banda **Titãs** com a música Diversão, no trecho “A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte”. Trata-se de uma mensagem crítica em relação a políticas de governo, ao tratar de assuntos relacionados a segurança pública e também ao falarem das proibições dos bailes funk no Rio de Janeiro. Uma das letras mais densas e bem elaboradas do conjunto analisado.

Seguindo o clima sempre festivo e dançante que caracterizam a maioria das músicas do universo *funk* carioca, **Entre o Charme e o Rap** traz em sua letra um pouco do universo pertencente ao Rap, estilo pertencente à música afro-americana que chega ao Brasil durante os anos 1980, como já mencionado anteriormente e do Charme, uma vertente brasileira do *Funk Melody*, conforme comentado na análise da parte musical. DJ Dollores faz referências ao Charme como um estilo que mexe com as pessoas e faz referência a um dos bailes de Charme mais tradicionais do Rio de Janeiro, o baile do Viaduto de Madureira, em trechos como “o charme revolucionou, chegou, pirou , mexeu minha cabeça, meu som é black, meu point é Madureira, toda sexta feira”. Em relação ao Rap, o autor faz referências ao ambiente originário do estilo ao mencionar lugares nos Estados Unidos, e onde o estilo se desenvolve no Brasil, e também sobre artistas que possuem envolvimento com o estilo, como em “o Rap é atitude, o ritmo e o poder, ele com seu espaço, variando o seu estilo, do Brooklyn a Nova York, de São Paulo até o Rio, falando lá de sampa, olha quem chegou ali, como que é Mano Brown, Racionais MCs”.

Em seu refrão, o narrador deixa claro que o objetivo da letra é festejar igualmente os dois estilos “entre o Charme e o Rap, qual dos dois?, eu prefiro o Charme, eu prefiro o Rap, diversão, diversão, diversão”. Trata-se de uma música que festeja a cultura urbana negra, seus

²⁷ Unidades de Polícia Pacificadora - uma ação do Governo do Estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de pacificar áreas com a presença de criminalidade.

produtos estrangeiros e suas ramificações brasileiras. O universo do baile é posto de uma forma otimista e a música como algo pertencente ao universo *black*, em trechos como “isso aqui tá beleza, tá tudo lotadão, isso é Charme com Rap, é o som da pele negra”.

Em **Mãe de Favela**, o narrador faz uma declaração para a sua mãe e todas as mães das favelas. Fala sobre a educação recebida e se desculpa pelos erros cometidos em “ô mãe você já me ensinou como sobreviver, me ensinou a andar, também a me defender, hoje cresci no mundo, só cobre e paga pra ver, desafiando quem eu fui, quem sou, quem quero ser, mas de você eu não esquecerei mãe, peço desculpas pelas vezes que te entristeci”. A letra passa a mensagem de alguém que, apesar de ter nascido e ter sido criado em um ambiente de favela, possui princípios e caráter para saber o que é certo e errado “tudo que aprendi, usei pela razão, fazendo o certo por ser certo e não por condição [...] se dançar com o diabo ou andar com Deus, lição que eu aprendi, jamais vou esquecer, que quem não vive pra servir, não serve pra viver”.

Sobre questões ligadas a violência presente nas vidas dos moradores das favelas, a música **Amor Proibido** fala sobre o amor entre dois jovens, o rapaz que teve uma infância difícil e a menina, filha de um policial que não aceita o romance entre os dois. O lugar onde eles se conhecem é um baile *funk*, como poderia ter acontecido com muitos jovens das favelas, “num baile funk dentro da comunidade conheceu sua cara metade, falou pra ela que queria se casar, mas não sabia o preço que isso ia te custar”. Para terminar com o romance, o pai da menina arma uma falsa operação policial e mata o rapaz “mas já é tarde, não da pra voltar atrás, o que ele fez com o ser humano não se faz, desnorteado mas não arrependido, falou para o moleque, faz seu último pedido”. Todos na comunidade choram a morte do rapaz, e a menina não se conforma com o que seu pai fez. Trata-se de um drama que pode ser vivido realmente, e que apresenta o preconceito que pode acontecer em relação as pessoas que vivem nas favelas, que por esse fato serão vistas como uma potencial ameaça.

Do conjunto analisado até agora, a que mais destoa em relação a uma recorrência temática é **A Senha**. Trata-se de uma música que talvez faça um tipo de apologia ao mundo do crime, mas de uma maneira muito sutil. A letra fala de um bonde - nome dado ao grupo de pessoas que compartilham o gosto pelo universo do *funk* carioca e pelos bailes - e suas aventuras pela noite, envolvendo música em alto volume, *blitz* policial e mulheres. É explícita a arrogância dos integrantes do bonde, passando uma sensação de poder e imunidade através

do dinheiro em trechos como “nosso bonde é só patrão, e se Deus mandou que venha, temporal de ostentação, chuva de cartão e senha”. Uma ação da polícia é anulada com a propina que é ofertada em “pra adiantar seu trabalho, se é documento, eu te digo: não tem! Caranguejo, se você ta com fome eu matei teu desejo com uma nota de 100”. A sensação de impunidade fica explícita em trechos como “uma voz me falava: perdeu! um coral respondia: ganhei! quando aparece o dinheiro, é a hora que some o que chamam de lei”. Sobre a origem do dinheiro, temos na letra algumas referências indiretas de que ele poderia vir de atividades criminosas em “nosso bonde é do naipe de ouro, e o nosso bolso é tipo carro-forte. "Tio Patinhas" perdeu o que tinha, cavamos o túnel e achamos o cofre [...] no cruzeiro pelos sete mares os piratas roubaram o tesouro. E caímos no arco-íris, finalizando no pote de ouro”. Também podemos verificar o sexo como algo que também pode ser facilmente conquistado com o dinheiro em “na suíte, na cama redonda, no espelho uma reflexão. O bilhete dizendo: te amo! E meu corpo manchado todo de batom”. Pela primeira vez temos uma música cuja letra pode levar ao entendimento de que se trata de um tipo de apologia ao crime e tudo o que ele pode oferecer.

Em **Ela Manda Bem**, retornamos ao universo dos bailes e da sedução, tema já recorrente em outras músicas analisadas. O narrador fala sobre uma menina e suas qualidades, e como ele está encantado por ela, em trechos como “toda noite ela chega tão linda, passa e deixa um perfume no ar, se quer funk vem, ela manda bem, vai DJ faz essa gata dançar [...] eu reparei que você vem sempre aqui, e esta solteira também, usa perfume Egeo deu pra sentir, charme que nenhuma tem”. Vemos referências aos bailes e ao clima de sedução entre os seus frequentadores. A questão da imagem e da estética parece ser uma preocupação entre os participantes dos bailes, já que o cuidado com o visual e com o corpo é mencionado em algumas das canções analisadas até aqui.

A música **Tá Tudo Errado** traz uma série de questões ligadas a vida nas favelas, ao preconceito, direitos sociais, emprego, entre outras. A voz que fala traz uma espécie de desabafo em relação a uma série de questões que a deixam indignada. A violência sofrida pelas comunidades é relatada em “comunidade que vive acuada, tomando porrada de todos os lados, fica mais longe da tal esperança, os menor vão crescendo tudo revoltado”. Faz também uma crítica sobre as políticas de ação sobre as favelas e sobre a falta de respeito em relação

aos seus moradores, no trecho “não se combate crime organizado, mandando blindado pra beco e viela, pois só vai gerar mais ira naqueles que moram dentro da favela [...] sou favelado e exijo respeito, são só meus direitos que eu peço aqui, pé na porta sem mandado, tem que ser condenado, não pode existir”.

O refrão traz a indignação e convoca para uma atitude que melhore a situação “está tudo errado, é até difícil explicar, mas do jeito que a coisa está indo já passou da hora do bicho pegar, está tudo errado, difícil entender também, tem gente plantando o mal, querendo colher o bem”. Trabalho e educação são abordados, mostrando as dificuldades que um morador da favela vive em “mãe sem emprego, filho sem escola, é o ciclo que rola naquele lugar. São milhares de histórias que no fim são as mesmas, podem reparar”. E ao final temos uma responsabilidade deixada para o ouvinte da música, indicando que o problema das favelas é de todos, fazendo referência ao processo eleitoral em “agora amigo, o papo é contigo, só um aviso pra finalizar, o futuro da favela depende do fruto que tu for plantar”. Do conjunta analisado esta é uma das mais claramente politizadas ao tratar explicitamente de questões sociais em relação ao favelado.

A última música deste programa é **Rotina Perigosa**, uma música que fala novamente de forma implícita sobre um narrador que tem um tipo de vida que é perigosa, o que pode sugerir que se trata de algo ilícito, e fala sobre o que o dinheiro pode oferecer em “nossa rotina é perigosa, família milionária, nosso orgulho a gente conquistou na marra. As mulheres mais lindas, as bebidas mais caras, deixa ela entrar que ousadia é liberada”. Mais adiante temos um tipo de reflexão sobre a própria vida e a religiosidade em “dinheiro não compra alegria, mas pode ajudar, se não importou no mundo, o importante é saber, sabedoria é um dom, é em Jesus, é poder”. O narrador assume que o que faz não é bem visto, mas por outro lado se orgulha do poder que tem, no trecho final “Eu sei que não fui santo, mas minha visão vai além, ditado dito é verdadeiro, a gente vale o que tem. Eu eternizo o momento, pra nunca perecer, e com a mente blindada, eu administro o poder”. Temos aqui um segundo caso de música cuja letra não faz exatamente um apologia, mas relata o que o dinheiro pode proporcionar, não importando exatamente de onde ele vem.

O último programa analisado, **30/01/2013**, inicia com a música **Sou da Favela Sim**, conta a trajetória do *funk* carioca, a proibição dos bailes e sua reestruturação. A perseguição sofrida pelo estilo pode ser notada em “falou e não adiantou, tanta discriminação ao longo de tantos anos, toda essa perseguição, o baile funk é verdade, teve seus altos e baixos, e para acabar com ele, foi o maior esculacho”. O período em que o *funk* fica restrito às favelas e sobre a situação atual, onde os bailes acontecem com a participação de diferentes camadas da sociedade (em alguns casos) é descrita em “e proibido ele foi morar nas comunidades, lá se fortaleceu, depois desceu pra cidade. Hoje o seu filho sobe na favela ao som do funk, tu não se espante, e a realidade o cativou. Foi o som do meu tambor, grave do meu batidão, foi minha cor, foi minha disposição”. Temos aqui uma letra que conta sobre o *funk* e os bailes, os momentos por que passaram e onde se encontram no momento. Uma forma de se contar sua trajetória e ao mesmo tempo a construção de uma identidade através da música.

Em **Aquecimento**, temos a temática do favelado que é batalhador e que, apesar do preconceito, luta para melhorar de vida. Também fala da esperança sobre dias melhores para sua comunidade em “deixa o moleque brincar, deixa a bola rolar, deixa a pipa no ar, deixa o moleque brincar, São Jorge protetor, blinda o meu coração, traz de volta a alegria para o Complexo do Alemão”. A questão do preconceito é percebida em “eu sou da favela sim, sou um cidadão, sou mais um na correria desse “Brasilzão”. Eu acredito sim, e não desisto não, meu pai, santo guerreiro, me dá proteção”. O discurso do favelado que não é um marginal, mas sim uma pessoa honesta e trabalhadora é percebida aqui em trechos da letra. Novamente temos a construção de uma imagem, ou além, teremos a “desconstrução” de uma imagem marginalizada que foi moldada durante um tempo?

A continuação da temática é tratada em **Dignidade**, onde vemos um narrador que relata para o ouvinte sobre sua vida “eu já fui engraixate garoto, já fui flanelinha, e até carreto já fiz ,não tenha vergonha por não ter dinheiro, sentimento nobre é ter medo que falte dignidade”, mas que não tem vergonha do que fez. Relata as dificuldades da vida em “quantas vezes vendi meu almoço pra comprar a janta da família, e no frio, tu acha que como que a gente se virava? Um pedaço de pão em uma sopa agarrada no fundo da lata, já dormi na calçada chorando, implorando um pedaço de pão”. E aconselha o ouvinte, mais especificamente os jovens “ô moleque tu volta pra escola, obedeça sua mãe, essa grande

mulher, porque ela não tem dinheiro, você vai fazer com ela o que quiser? O caráter não foi conquistado pela quantidade de nota, é bondade, vontade, esperança, grandeza de espírito que conta”. Uma música cheia de significados e mensagens sobre caráter, humildade e atitudes corretas na vida. A lição de moral do narrador parece ter com endereço os jovens das favelas, que são alvo dos traficantes e ao mesmo tempo esse mundo da criminalidade exerce um fascínio sobre esses meninos, que percebem o poder, dinheiro e a fama que o mundo do tráfico pode trazer. Novamente vemos uma música *funk* que trata de combater ou passar uma imagem diferente sobre o que é ser um favelado.

Na música **Se Você Não Foi, eu Estava Lá**, o narrador é alguém que quer aparecer no mundo dos bailes *funk*, e utiliza a rádio e as redes sociais para isto “Eu acionei geral, botei o radinho para falar, e recado lá no “Face””. A menção ao uso das redes sociais em um *funk* também indica que o acesso à internet é uma realidade para várias camadas sociais do país “Eu quero fazer história, ter motivos na minha vida para sempre me lembrar, que amanhã vou estar no Facebook, pôr as fotos, ver quem curte, e as novinhas comentar”. Uma música que relata o cotidiano dos jovens das favelas e periferias que convivem com os bailes *funk*, e que compartilham suas vidas nas redes sociais. A última música do bloco, **Feira de Acari**, conta de forma muito humorada a famosa Feira de Acari, que durante os anos 1980 e 1990 ficou famosa por vender artigos de procedência duvidosa. O narrador começa contando sobre uma compra que iria fazer, mas descobre que em Acari seria muito mais barato “eu queria um fogão, quando ia desistir, um amigo me indicou a Feira de Acari”. De forma humorada a letra descreve o clima de negociações intensas que ocorrem na feira “tinha uma promoção na barraca do Mané, se alguém comprasse tudo ele dava a sua mulher”. O ambiente de subúrbio carioca, onde a cultura do malandro é muito valorizada, é percebido em “preste muita atenção no que agora eu vou falar, se você quer transação, Acari cê vai achar. Se levar algum dinheiro maloca a merreca, põe no bolso, no sapato, e o resto na cueca”. Temos uma letra que tenta transmitir o universo do comércio que acontece até hoje nos subúrbios do Rio de Janeiro.

A letra de **Por Você**, primeira música do segundo bloco deste programa, fala de um narrador feminino que se declara em trechos como “estava combinado, estava traçado, eu e você, eu e você. Você comigo, e eu consigo, isso tudo vai valer”. A voz que fala também indica ser uma pessoa determinada e que não vai desistir da sua conquista “eu tenho as armas para conquistar você. Passei de tudo, qualquer coisa pela sua atenção, eu vou marcar um gol no seu coração”. A temática do amor, das paixões parece ser recorrente nas composições analisadas. Em **Por Causa de Você**, vemos a temática romântica mais uma vez, com um narrador que fala sobre uma pessoa que não quis o seu amor e agora muda de opinião “não me quis mais agora quer, vê se aprende a ser mulher, porque eu te dei muito valor, reconhece agora a dor”. Ao final o narrador admite ainda gostar da pessoa, mas que não a quer de volta “e você me conhece, eu até admito que ainda gosto de você, verdade eu não minto não, mas não se aproveite pois um não vai receber”. A canção **Incendeia** fecha o bloco romântico deste último programa analisado. Fala sobre o jogo de sedução entre duas pessoas, e um narrador que descreve suas intenções e imaginações em “batimento acelerado já estou só de imaginar, nós dois juntinhos se atracando no chão, prontinho pra amar. Vou puxar o seu cabelo, te dar um beijinho gostoso, mordidinha na orelha, depois lambe seu pescoço”.

Em **Chega da Favela Chorar** retornamos para as questões políticas presentes nas letras de *funk*. A letra faz uma crítica sobre como era a vida na favela e como é agora em “Quanto tempo na favela não existe mais esperança?, e eu te confesso não consigo mais lembrar do meu sorriso de criança”. Fala sobre a luta diária e das dificuldades do favelado “amedontrado, morador sai pro trabalho sem saber se vai voltar. E são aqueles que sumiram como escravos para poder trabalhar. Povo heróico que tenta viver a vida em condições surreais”. A questão do racismo é vista em “Se vê um negro, um mendigo ou um menino na rua pedindo esmola, já sai voado, entra em seu carro blindado pra proteger sua sacola”. Aqui temos novamente a questão da crítica sobre uma imagem marginalizada construída sobre o favelado, negro, pobre. Uma convocação ao Governo é feita em “se estou sozinho nas favelas sou suspeito, ou então pobre coitado. Sem ter transporte, saúde e educação, como ter dignidade?, se o desejo do governo que eu elejo é me ver fora da cidade”. E finaliza com uma dura crítica sobre as ações policiais em “Homens de preto mancham as ruas de sangue, pegam arrego e vão embora. Será que é esse o conceito de justiça que se ensina nas escolas?, e o que resta é uma mãe desesperada sem saber o que fazer. Pedindo a Deus

ajoelhada em oração, não deixe o meu filho morrer!”. A questão social e política volta nesta letra, repleta de críticas sobre a visão marginalizada do favelado, raça, e ações governamentais sobre a segurança.

O último bloco deste programa começa com **Material Explosivo**, onde o narrador representado por MC Pivete diz ser um “soldado do morro”, termo que pode ser interpretado com um membro a serviço do crime organizado “eu sou poeta no asfalto, sou soldado do morro, adrenalina abalou meu sistema nervoso, e se tentar contra mim, você vai ter retorno”. Também é feito um convite para que o seu mundo seja conhecido em “vou te levar pro meu mundo para você conhecer.. você vai se perder, aqui o bagulho é doido, é só descontrolado, eu sou Mc Pivete, um fio desencapado, meu mundo não é ruim, acho o meu mundo bom”. Este mesmo mundo é visto como algo positivo pelo narrador, conforme trecho acima. Temos possivelmente na letra, uma forma de enaltecimento o tipo de vida levado por pessoas envolvidas com a criminalidade, onde o descontrole e a violência podem ser vistos como algo positivo. A música **Original** retorna para o clima festivo que é visto nos bailes *funk*. O narrador relata sobre uma noite em um baile e todo o clima de sedução e diversão que existe em “se liga diretoria, hoje a nighth é pra zoar, olha a gata rebolando, vai descendo sem parar”. E comenta sobre o público que gosta da festa, criticando os que não gostam em “e quem não gosta pode levar fê, tá de sacanagem, baile funk é só filé [...] uma dose a mais já não satisfaz, ela quer bem mais, se ninguém chegar eu vou mostrar como é que faz”.

Podemos ver em **Orquestra Celestial** um tipo de abordagem ainda não percebido no conjunto analisado. Trata-se de uma letra que descreve um tipo de sonho, onde o narrador relata o encontro que tem com grandes figuras da música brasileira em diferentes estilos. O lugar é descrito em trechos como “Eu vi um paraíso lindo e fora do normal, praça de ouro puro, os muros de cristal, de uma luz tão forte, eu não consegui olhar, todas as espécies de riqueza haviam naquele lugar”. O narrador é levado por um anjo para este lugar, e lá encontra os grandes nomes da música “Foi quando de repente um anjo apareceu, cheio de poder e glória, era o filho de Deus. E com autoridade me levou para outro lugar, eu vi segredo e fundamento, é claro não posso contar. Só sei que vi Claudinho muito feliz no céu, eu vi Mamonas e também João Paulo e o Swell. Cássia Eller e Leandro estavam triunfantes, Renato Russo e Cazuza foram impressionantes”. Ao final fica clara a homenagem feita aos

nossos artistas em “Eu vi artista nacional e internacional. Que seus parentes se alegrem porque Deus é fiel, nossos artistas que se foram cantam lá no céu”. A última música deste programa, **100% Lazer**, fala basicamente sobre o baile *funk* que acontece na Cidade Alta, uma área da região metropolitana do Rio de Janeiro. A letra fala com um certo saudosismo sobre o que eram os bailes *funk* em outras épocas “Reviver momentos de mais puro prazer, balança, pula, agita, pra nunca se esquecer, mas com tudo isso só falta te dizer, galeras vão para o baile funk, que são puro lazer”. A voz que fala parece fazer referência às proibições dos bailes *funk* que ocorreram durante uma época no Rio de Janeiro, e fala com esperança sobre as gerações futuras, como visto no trecho “mais liberdade para a Alta eu peço agora à você, independente do que faço, vou lutar pra vencer, para ter boas sementes, bons frutos colher”. Apesar de ser apresentada de uma forma mais melancólica, se comparada com outras letras, temos aqui também uma crítica em relação a legislação de segurança do Rio de Janeiro, ao vermos os comentários sobre o que eram os bailes, e o que são agora.

5.4. Algumas observações em relação às análises

Do conjunto analisado foram possíveis algumas reflexões que dialogam com os autores aqui convocados. Percebemos por meio da audição dos programas Funk Nacional, algumas recorrências presente nos três aspectos analisados: performance dos locutores, músicas e letras. Com relação ao primeiro aspecto, as falas procuram ao mesmo tempo um “fazer” rádio de forma profissional, mas também trazer um clima descontraído e informal e uso de gírias típicas, em uma busca por identificação tanto de grupos que convivem com o *funk* carioca quanto ouvintes menos familiarizados. Talvez por fazer parte do movimento Funk de Raiz, e por buscar um resgate das velhas formas de se fazer *funk*, teremos esse resultado final. Podemos considerar que a parte vocal, juntamente com a música e os efeitos sonoros, estão inseridos em uma estratégia que visa a aproximação entre diferentes partes de uma semiosfera, buscando novas dinâmicas para as inter-relações sociais (LÓTMAN, 2007).

Esse possível intenção também pode ser notada pelas músicas tocadas no conjunto analisado. Vimos uma variação entre músicas de teor mais comercial, segundo os atuais padrões fonográficos para a música *pop*, intercalando com variações do *funk melody*, como as músicas no estilo Charme, e a mais atual tradução da batida do *funk* carioca, o tamborzão. Segundo Lózman (2007), parece haver uma diminuição dos efeitos de choque cultural, ao termos não exatamente uma linha específica musical, mas um certo ecletismo presente na programação do Funk Nacional. Sobre o ecletismo no aspecto das letras, existem situações variadas entre temas românticos ou ligados ao universo dos bailes, e questões ligadas à uma forte crítica em relação a política governamental do Rio de Janeiro, e até mesmo algumas letras que flertam com uma apologia ao mundo do crime e tudo o que ele pode oferecer.

Algumas dessas letras buscam uma interação ao falar de sentimentos com os quais qualquer pessoa, seja ouvinte do *funk* ou não, podem se identificar. Em outros casos percebemos uma posição assumida como sendo um *outsider* que não tem vergonha de suas atitudes, condenadas socialmente pelos grupos dominantes²⁸. O conjunto analisado nos indica uma estratégia por parte dos organizadores do Funk Nacional, que parece ser a manutenção da relação com o movimento artístico ao qual pertencem, através de algumas músicas mais típicas no sentido de letra e música, mas também a busca pelo resgate das velhas formas musicais, ao tocarem antigos sucessos ou trabalhos recentes, mas que possuem em sua estrutura, referências à uma escola tradicional de *funk* carioca. Especificamente neste grupo de profissionais, é possível vermos a intenção de um “ser visto” que difere de outras ramificações, através de uma diferente projeção de si, que tem como alvo talvez, toda uma opinião pública que marginalizou o movimento, por diferentes acontecimentos ao longo das três últimas décadas. Teríamos aqui mais uma dinâmica dos jogos ópticos (LANDOWSKI, 1992), ao vermos um grupo de profissionais do *funk* carioca buscando um outro olhar dos ouvintes em relação a outras vozes e outros olhares do próprio movimento.

²⁸ Vale lembrar aqui que o uso do termo “grupo dominante” não faz referência às questões políticas, ou algum tipo de apologia de teor socialista, mas apenas a apresentação, segundo as ideias de um teórico, sobre a dinâmica nas relações sociais.

Também foi possível perceber que, sendo um programa diário, o Funk Nacional nos convida à uma parceria, uma divisão de momentos musicais e informativos vinculados ao universo do *funk*, não aquele que foi marginalizado pelo seu teor de apologia ao tráficos de drogas, uso de armas ou sexualidade, mas à um *funk* referente aos seus primórdios, quando ainda não tínhamos essas temáticas presentes nas produções. O programa nos convida à uma experiência estética conforme descrita por Gumbrecht (2010), ao sermos convidados a viver momentos de intensidade, que nos fazem refletir, se divertir, alterando nossas rotinas e nos oferecendo novas experiências vividas, um outro *Erleben*.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma motivação pessoal, fruto de uma lembrança afetiva dos tempos de menino, quando assistia programas locais de televisão - na Niterói de finais da década de 1970 - sobre bailes relacionados à *black music*, ou ouvindo os compactos de artistas como The Jackson Five, Marvin Gaye, Stevie Wonder, entre outros, fiz, por meio deste trabalho, além de uma investigação acadêmica, uma espécie de resgate emocional e ao mesmo tempo uma homenagem às influências da música afro-americana presentes no meu trabalho como músico. As primeiras manifestações do que se chamaria *funk* carioca já estavam me atingindo indiretamente, pelo que ouvia sendo tocado nas rádios ou nas festas de amigos e familiares. Para quem cresceu no Rio de Janeiro dos anos 1970 ou 1980 foi fácil ter sido influenciado por toda uma cultura negra afro-americana, além da presença negra através do samba, do chorinho e tantos outros.

O funk carioca é uma manifestação popular, vinda das favelas e regiões de periferia do Rio de Janeiro. Vimos que ele passou por diferentes momentos ao longo de sua trajetória, partindo como uma nova onda, passando por períodos de grande marginalização e atualmente em uma situação ambígua, entre algo marginal mas que ao mesmo tempo é consumido pela grande mídia. Algumas ramificações surgiram, e entre elas temos a Apafunk, que possui um viés mais politizado em relação ao movimento e que se organiza de diferentes formas para divulgar suas ações, com um discurso de resgate das tradicionais formas de produção do *funk*. Entre essas diferentes formas temos o programa de rádio Funk Nacional, que foi objeto da presente pesquisa. Foram pesquisados três programas durante registros feitos entre 2011 e 2013, e procuramos observar principalmente três aspectos em relação a cada um: a performance dos locutores, a estrutura musical e por fim as letras compostas. Buscamos compreender qual a contribuição deste programa de rádio para a construção de uma imagem elaborada pela Apafunk que fosse desvinculada da imagem marginalizada já consolidada pela mídia massiva desde a década de 1990, em oposição a movimentos que buscam estabelecer contornos mais nítidos com o que consideram o outro - “a sociedade”.

Alguns pontos puderam ser percebidos a partir dos observáveis. Em primeiro lugar percebeu-se que o Funk Nacional é um programa que colabora para a popularização do *funk* carioca através da execução de artistas da cena carioca e de outros estados, da divulgação de eventos ligados ao *funk* e também da divulgação dos bailes que ocorrem na cidade do Rio de Janeiro e outras cidades do estado. Vale lembrar que o programa é transmitido em frequência AM para o estado do Rio de Janeiro, mas sua escuta também ocorre pela internet, o que atribui um alcance planetário para as transmissões, e consequentemente temos uma cultura *funk* carioca ultrapassando os limites territoriais de origem. Em sua estrutura, vimos que se trata de um programa que segue um certo padrão para as produções radiofônicas encontradas em prática atualmente. Performances descontraídas dos locutores mas com uso de gírias pertencentes ao mundo *funk* como por exemplo “pra geral” que quer dizer “para todos”, além do uso dos outros dois elementos fundamentais para uma produção radiofônica (SILVA, 1999), que seria o uso da música e dos efeitos sonoros.

Vimos no elemento musical uma variação entre músicas antigas, outras mais recentes, algumas menos vinculadas ao estilo, e outras mais claramente pertencentes ao *funk* carioca, como as que utilizaram a batida do tamborzão. A partir dos programas analisados foi possível perceber um certo ecletismo presente na programação, no que diz respeito a presença das variações de estilo nas músicas tocadas. O aspecto mais interessante observado foi relacionado com as letras das músicas. Foi possível ver que alguns temas são recorrentes, como os de temáticas amorosas, dos bailes, e os de reivindicações sociais. Porém outros temas também foram detectados, como os que se aproximaram de um tipo de apologia ao mundo do crime, com letras que falam sobre o respeito, o poder aquisitivo e os bens materiais que ações criminosas podem oferecer. Podemos concluir que o programa Funk Nacional colabora com as estratégias da Apafunk, de moldar uma diferente visão sobre o que é o *funk* carioca, a partir da perspectiva de um específico grupo, que não representa a totalidade do movimento. O funk carioca enquanto produto de uma cultura popular, está vinculado à uma grande parcela populacional brasileira pobre, negra, favelada, que apesar das conquistas sociais das últimas décadas e das novas possibilidades econômicas, vindas com a nova realidade das classes menos favorecidas nos últimos anos, que conseguem conquistar novos espaços de manifestação e, consequentemente, novos olhares por parte da mídia.

A partir dos regimes de visibilidade, o Funk Nacional pode ser visto como o resultado obtido entre a forma de se olhar para *funk* vinda do “outro”, incorporada na imagem de si produzida pelos integrantes da Apafunk. Trata-se de um movimento que possui o direito de espaço de voz, proporcionando assim uma melhor assimilação e consequentemente uma melhor visão de algo que é plural, e que apesar das críticas que sofreu ao longo do tempo, finda por ser assimilado. Como diz a música “É som de preto, de favelado, mas quando toca, ninguém fica parado²⁹”.

²⁹ Som de Preto - Amilcka e Chocolate.

ANEXOS

Programa Funk Nacional 22/11/2011

Trairagem (Ferrujo e Moreno) - transcrição

Errado, errado, é sempre errado, vacilou vai ser cobrado

Se liga comédia, o errado, errado, é sempre errado, vacilou vai ser cobrado

A trairagem se transforma o traidor, cometendo um vale-crime, seu comédia polidor

Você cortou foi com efeito, uma criança lá na praça, a justiça ela viu tudo, ela tarda mas não falha não

Comédia, se liga no teu colo, fica pensando no que eu lhe digo

Você fica lá na praça, dando uma de bandido, se passa por poderoso

Só para assustar os outros, as criancinhas estão passando, olha o vacilo de novo

Pra quê tanta violência, dando uma de vilão, pra quê tanto preconceito, tanta maldade em seu coração

Quer tirar, tira a minha vida, não tira a do meu filho, aqui se faz, aqui se paga

Você pode ter certeza, um dia é da caça, outro é do caçador, achando que é super-homem, dando uma de maldoso

Mas o bonde está ligado, se pirulita pra todo lado, se liga nessa letra nononononono

Só queremos o respeito, nonononono a luta tem o seu dia, quem espera sempre alcança

Se contar de 1 a 10, eu já não vejo outra saída, o povo unido pede a paz

E vem você nonono seu comédia, trairagem

Dona do Pedaco (Copacabana Club) - transcrição

*Sabe que é gostosa, tira muita onda
Filezinho de comunidade, ela é
nonono no salto, no tapa e no grito
Resolve o conflito, ninguém mete a colher
Ela desce a porrada, ela senta a mão, marrinha
Barraqueira, incendeia, não dá mole não, marrinha
É descoladona, dona do pedaço
Filezinho de comunidade ela é
No seu território tralha não se cria
Radar de perua, ela é da rua mané
Ela desce a porrada, ela senta a mão, marrinha
Barraqueira, incendeia, não dá mole não, marrinha
Vou recolher a minha pipa, o fio lambrou foi pra muvuca
Ela é maluca, ela é maluca
Vou esquecer quem não me quer, exorcisar filha da cuca
Ela é maluca, ela é maluca*

O Outro Lado da Vida Bandida (MC Lano) - transcrição

*Não vim aqui pra julgar mas mandar o meu recado
Pra todo vida louca do nosso cotidiano
Contra fatos não argumento olho pra dentro de mim
Vejo o que fui no passado e no que hoje me tornei
De um barraco três três por três pra poder morar seis
Menores que o trafico foi pegando um por vez
Qual era o meu lazer, neguinho vou te dizer
Cata chepa na feira pra poder sobreviver
Video-game e cinema shopping internados*

*O menos pra zuar no bairro mal tinha uma bola
Cresci em meio de armas vários vapor só guerrilha
Mas se minha vida é assim eu não te culpo se liga
Eu aprendi assim e faço pra sobreviver
Se eu tive outra escolha nem deu tempo pra eu ver
Rolé fácil ta ligado mas boto pro meu sustento
A dor mais forte é saber que a minha mãe ta sofrendo
Traído por inveja recalque simpatia
Eu fiz o crime valer mais do que minha família
E agora*

*Chora, a mãe com seu filho no braço
gritando Deus meu filho tá baleado
Esse é o outro lado de uma vida bandida
Mamãe chorou pra te ver nascer e não morrer dessa forma
Chora a mãe com seu filho no braço gritando Deus meu filho tá baleado
Esse é o outro lado da vida bandida
Mamãe chorou pra te ver nascer e não morrer dessa forma. 2x*

*Mamãe chorou pra te ver nascer
Mamãe chorou pra te ver nascer e não morrer dessa forma.*

Vem para ser Feliz (MC Bokaum) - transcrição

*O sol brilhando, geral te olhando, a beira mar eu vou te amar
Você atiça o meu libido, eu quero ser mais que um amigo
Seu jeito humilde me encantou, parece que é amor
Meu sentimento despertou
Vem pra ser feliz tem que viver com muita paz
Vem que eu quero mais
Vou te mostrar como se faz, vem*

Quebra Cabeça - Pingo do Rap - transcrição

*A vida com certeza é quebra-cabeça
E também é a melhor escola, com certeza
A criação que eu tive, eu acho que deu certo
Ai que vontade de ter minha avó por perto
Vida humilde, um pouco da infância perdida
Mas amor, feijão, arroz, nunca faltou na vida
Mercedez, Iate, ouro, dólar, não me corrompe
Nem tudo compra com grana, tem que mostrar que é homem
Inimizade só traz atraso de vida
Fazem o que fazem, nossa gente não é unida
Paz, liberdade, realmente tem que ter em todas as comunidades
Só depende de você
Várzea Alta, Vidigal, Salgueiro, Jaca
Lucas, Vigário, Urano, Santa Marta
Vila Cruzeiro, Cambará, Dendê
E as demais comunidades que vem a fortalecer
O que tu acha promover a paz com sangue?
Mostrar que acha nosso povo ignorante
Até concordo que não somos estudados
Mas achar que somos burros, aí já pegou pesado*

Funk do Abadá (MC R. Júnior) - transcrição

*Eu sei, eu botei a Ivete pra tocar
Resolvi hoje o broto abalar
Vou pro baile funk de abadá
Porque a noite inteira vai ser só lazer
No caminho com a galera vou sair
Vou puxar o meu bonde por aí
Quero ver a gatinha sacudir*

Porque só o meu Deus pode me impedir
Porque misturei o axé junto com o tamborzão
E vi a gatinha funkeira indo até o chão
Desce, que desce, pode levantar
Quebra, que quebra, pra lá e pra cá
Ô naná

Programa Funk Nacional 02/10/2012

Espelho Meu (MC Amanda)

Espelho meu (meu meu meu) Hey Hey Yeeah
Espelho espelho espelho meu (meu meu meu) [2x] Hey Hey Yeah
Espelho espelho espelho meu (meu meu meu) [2x] Hey Hey Yeah

Cheguei da escola cansada, deitei mas eu to bolada
Acho que eu to chateada com o fora que ele me deu
Ja faz um ano e nada acho que tem namorada
Eu fico bem preocupada acho que o erro foi meu
Se eu mando o papo pode me achar folgada
Se eu fico quieta posso perder o que é meu
Ele me olha mas ele não fala nada
E a minha carta acho que ele nem recebeu
Sento no pátio passo o radio, dou risada
Eu faço pose mas ele não percebeu
Entro na sala esbarro nele acanhada
Eu to tentando mas ele não entendeu
No msn ele não digita nada
E no orkut ele não me respondeu
Eu troco a foto troco o nick boto frase no twitter
Mas eu acho que ele ainda não cresceu

*Me diga; espelho espelho espelho meu
 Se tem alguém no mundo mas bonita do que eu
 Eu troco a foto troco o nick boto frase no twitter
 Mas eu acho que ele ainda não cresceu!(x4)*

*Me diga; espelho espelho espelho meu
 Se tem alguém no mundo mas bonita do que eu
 Eu troco a foto troco o nick boto frase no twitter
 Mas eu acho... Hey Hey Yeah*

Momentos de Desabafo (Mano Cidinho e Bó do Catarina) - transcrição

*Olha amigo, hoje eu quero falar sério com você
 Todos esses anos que eu te conheço
 Tentei disfarçar mas vou ter que dizer
 Eu nunca te vi desse jeito
 E você sabe amigo, é que minha vida não anda legal
 São várias barreiras, e você tá ligado
 Você me conhece e sabe muito bem
 Que eu nunca desisti tão fácil
 É amigo, então seja forte e tente prosseguir
 Ainda é cedo pra tu desistir
 Levanta e sacode essa poeira agora
 E vamo em busca da nossa vitória
 Lembra dos sonhos que nós sonhamos juntos
 Lembra das lutas que nós já passamos
 Lembra das boas que nós já vivemos
 Lembra das nossas estrelas brilhando
 Eu chorei, e não vou negar que fui um tanto fraco
 Foi num momento de tristeza e de desabafo
 É que nessas horas o coração pesa*

*E as lágrimas que descarrega
 Sim, eu sei, só te peço pra não olhar mais pra trás
 Por menos nononon que só tem muito mais
 Sei que tem coisas que a gente não entende
 Mas eu só quero que você se lembre*

Alta Tensão (MC Bokaum) - transcrição

*É uma delícia, e tem malícia
 Olha pelo espelho, solta o cabelo, ela quer me provocar
 Cheia de malícia e desejo no olhar
 Balançando o corpo, eu tô ficando louco, mal consigo acreditar
 Mas parece um sonho, como eu fui te conquistar?
 Segura na minha mão, relaxa e sente a pressão
 Alta tensão, hoje eu quero te pegar
 Depois da prorrogação, vai rolar exibição, é sensação, vai perder o ar
 Eu vou tocar você, só pra te dar prazer, eu vou te dominar
 Vou te enlouquecer, e quando amanhecer você vai se apaixonar*

Pacificadora (MC Calazans) - transcrição

*A favela é nós neguinho
 Paz sem voz não é paz, é medo
 Paz sem voz não é paz, é gueto
 Favelado merece respeito
 Um tapa na cara e porrada nos peito
 A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte
 A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e liberdade
 Cadê o baile? baile acabou, e o morador? tagarelou
 É o periquito que trouxe na mão, se questionar vai pro camburão
 Polícia pacificador, polícia “pacideixador”, polícia pacificador*

*Hoje no morro pretinho chorou, pois seu pai foi e não voltou
 Nononono, a polícia passou mas não deixou
 Cantar funk é minha oração, pra acabar a minha dica verão
 E sobre isso que viemos cantar, nonononono
 Polícia pacificador, polícia “pacideixador”, polícia pacificador*

Entre o Charme e o Rap (MC Dollores) - transcrição

*É isso aí minha rapaziada, fiz a mistura perfeita
 Esse caldo vai dar gosto hein?!
 Só pra quem gosta
 Sou MC Dollores desde o tempo de moleque
 Mexi na diferença e fiz um charme com rap
 Meninas pra cá, moleques pra lá
 Dj solta que o bicho vai pegar
 Entre o charme e o rap, qual dos dois?
 Eu prefiro o charme, eu prefiro o rap
 Diversão, diversão, diversão
 O charme revolucionou, chegou, pirou, mexeu minha cabeça
 Meu som é black, meu point é Madureira, toda sexta feira
 Rapaziada isso aqui tá muito bom
 Segui é na batida no suingue no negão
 A ginga da morena, rebolando pra você
 Pode avisar geral que eu vou mandar um rap aê
 Se é pra falar do rap, então se liga você
 O rap é atitude, o ritmo e o poder
 Ele com seu espaço, variando o seu estilo
 Do Brooklyn a Nova York, de São Paulo até o Rio
 Falando lá de sampa, olha quem chegou ali
 Como que é Mano Brown, Racionais MCs*

Meu Rio de Janeiro, grita aí quem já curtiu, Marcelo D2 e Prega Gil
 Meu DJ aumenta esse som, deixa o grave me levar pelo salão
 Tô becadão, estilo nego blue
 Muita sensualidade pro negão da Zona Sul
 Oswaldo entrou no rala e Joãozinho ali na mesa
 Isso aqui tá beleza, tá tudo lotadão
 Isso é charme com rap, é o som da pele negra
 Vem no clima, segue a rima, solta o corpo meu irmão
 Agora não quero mais nada, só quero dançar
 Seja funk, rap ou charme, só quero zuar
 Dançando rap com charme, charme com rap, pra mim tanto faz
 Rap, charme, funk, rock, samba, pagode e tudo mais
 Essa música foi feita pra mostrar que não tem preferência
 Dar valor à cultura é sinal de inteligência
 Charmeiro é assim, rapeiro é isso aí
 Quer cantar, quer curtir com Dollores MC
 Tô finalizando de um jeitinho gostoso
 Beijo pra morena, um abraço pros irmãos
 Que curte baile charme, curte rap nacional
 Baixar na zona oeste, zona norte, na geral

Mãe de Favela (MC Edy Lemond) - transcrição

Ô mãe você já me ensinou como sobreviver
 Me ensinou a andar, também a me defender
 Hoje cresci no mundo, só cobre e paga pra ver
 Desafiando quem eu fui, quem sou, quem quero ser
 Mas de você eu não esquecerei mãe
 Peço desculpas pelas vezes que te entristeci
 Das vezes que larguei os livros pra jogar bola
 E das vezes que só fui pra zoar e paquerar na escola
 Pelas vezes que fui prum baile só pra brigar

*Ou pelas que fumei num bonde pra lesar
Mãe de favela tem uma missão a mais
Conciliar a pobreza com sua busca de paz
Errado ou não, nunca me acovardei
Já pulei dentro da minha esolha, nononono
Tudo que aprendi, usei pela razão
Fazendo o certo por ser certo e não por condição
Há mães que já nem tem no olhar lágrimas
Para chorar pelos seus filhos que não voltam mais
Pois que jamais desistem de orar pelos seus
Se dançar com o diabo ou andar com Deus
Lição que eu aprendi, jamais vou esquecer
Que quem não vive pra servir, não serve pra viver*

Amor Proibido (MC Fininho)

*Essa é uma historia de amor proibido
Que teve fim e implacável destino
E até hoje muita gente chora
Quando mc fininho relata essa historia*

*Muleque bom com futuro interrompido
A vida loca sempre foi o seu instinto
Pois nunca soube oque é o amor de uma família
O que aprendeu foi na escola da vida*

*Num baile funk dentro da comunidade
Conheceu sua cara metade
Falou pra ela que queria se casar
Mais não sabia o preço que isso ia te custar*

*E o pai dela homem da lei considerado
Ficou sabendo e disse que ta tudo errado
Não criei filha pra casar com um bandido
Vou por um fim logo nesse amor proibido*

*Em uma falsa operação pela favela
Vasculhou tudo entre becos e vielas
Ficou sabendo de uma noticia que chocou
O vida loca largou tudo por amor*

*Mais já é tarde não da pra voltar atras
O que ele fez com o ser humano não se faz
Desnortado mais não arrependido
Falou para o moleque faz seu ultimo pedido*

*O moleque falou
Fala pra sua filha que eu a amo
Não vai ser me matando
Que você vai estar nos separando*

*Nossos corações estão
Preparados pra qualquer barreira
Isso não é brincadeira
O nosso amor vai ser pra vida inteira*

*E lá se foi mais um guerreiro injustiçado
A favela toda chorou quando ouviu os disparos
Muita gente se emocionou quando parou pra ver
Repercutiu no mundo todo e cenas de tv*

E até hoje ela chora

E não se conforma

Por culpa do seu pai seu grande amor foi embora

E o que restou pra ela as lembranças de um amor proibido

Lalaia laia laia laia laia ... essa é a historia de um amor proibido(2x)

A Senha (MC Hudson)

Nosso bonde é só patrão

E se deus mandou que venha.

Temporal de ostentação

Chuva de cartão e senha.

É hora de explodir!

Entra no carro moleque

Levanta esse vidro

Eu vou ligar o ar,

No controle aumenta o volume

Abre essa mala

E deixa o som tocar.

Vizinhança já ta comentando

O portão ta lotando

É fofoca depois,

Dizem que é som de maluco

Mais fica ligado

Que é do 22. eh!

Sente suave na pista

Que no caminho lá

Não vai ter quem respeita.

Um mano vem

Enfumaça e se deixa

Embaixo da noite perfeita.

*Nós somos a solução,
Se existe o problema
Então deixa que venha.
Se o seu nome é bloqueio,
Fica ligado que o nosso é a senha!*

*Ah! nosso bonde é só patrão
E se deus mandou que venha.
Temporal de ostentação
Chuva de cartão e senha*

Então deixa chover!

*E de noite eu já avistava
A sirene ligada
Tem cone na rua.
Tava rolando a fritada
Encostei na calçada
E veio a viatura*

*Pra adiantar seu trabalho
Se é documento
Eu te digo: não tem!
Caranguejo, se você ta com fome
Eu matei teu desejo
Com uma nota de \$100*

*Com um sorriso de ironia,
Ele me respondeu:
- val lá, ta tubo bem, hahaha!*

*E o homem que diz que eu to preso
É o mesmo que fala que eu to liberado.
A senha que eu trago no bolso
É a chave que abre qualquer cadeado.*

*Uma voz me falava: perdeu!
Um coral respondia: ganhei!
Quando aparece o dinheiro
É a hora que some o que chamam de lei.*

*Então passa o radio pra novinha
E avisa que hoje eu só volto amanhã.*

*Big apple, vocês dois apreciam
Do sabor do pecado, gostinho da maçã.*

*Nosso bonde é do naipe de ouro
E o nosso bolso é tipo carro-forte.
"tio patinhas" perdeu o que tinha
Cavamos o túnel e achamos o cofre.*

*No cruzeiro pelos sete mares
Os piratas roubaram o tesouro.
E caímos no arco-íris
Finalizando no pote de ouro.*

*Na suíte, na cama redonda
No espelho uma reflexão.
O bilhete dizendo: te amo!
E meu corpo manchado todo de batom.*

Quer saber quem somos nós?

*Nosso bonde é só patrão
E se deus mandou que venha.
Temporal de ostentação
Chuva de cartão e senha*

Ela Manda Bem (Jefinho BH)

*Ela manda bem
Toda noite ela chega tão linda
Passa e deixa um perfume no ar
Se quer funk vem
Ela manda bem
Vai dj faz essa gata dançar
É hoje que ela vai se acabar
É hoje que ela vai se acabar*

*Eu reparei que você vem sempre aqui
E esta solteira também
Usa perfume Egeo deu pra sentir
Charme que nenhuma tem
Dança que me sobe um calor
Ela "quica" ela desce, ela empina
Mulher de valor
Para mim um amor de menina*

Tá Tudo Errado (MC Junior e Leonardo)

*Comunidade que vive a vontade
Com mais liberdade tem mais pra colher
Pois alguns caminhos pra felicidade
São paz, cultura e lazer
Comunidade que vive acuada
Tomando porrada de todos os lados
Fica mais longe da tal esperança
Os menor vão crescendo tudo revoltado
Não se combate crime organizado
Mandando blindado pra beco e viela
Pois só vai gerar mais ira
Naqueles que moram dentro da favela
Sou favelado e exijo respeito
São só meus direitos que eu peço aqui
Pé na porta sem mandado
Tem que ser condenado
Não pode existir*

*Está tudo errado
É até difícil explicar*

*Mas do jeito que a coisa está indo
Já passou da hora do bicho pegar
Está tudo errado
Difícil entender também
Tem gente plantando o mal
Querendo colher o bem*

*Mãe sem emprego
Filho sem escola
É o ciclo que rola naquele lugar
São milhares de história
Que no fim são as mesmas
Podem reparar
Sinceramente não tenho a saída
De como devia tal ciclo parar
Mas do jeito que estão nos tratando
Só estão ajudando esse mal se alastrar
Morre polícia, morre vagabundo
E no mesmo segundo
Outro vem ocupar
O lugar daquele que um dia se foi
Pior que depois geral deixa pra lá
Agora amigo, o papo é contigo
Só um aviso pra finalizar
O futuro da favela depende do fruto que tu for
plantar*

Rotina Perigosa (MC Lano)

*Nossa rotina é perigosa, família milionária
Nosso orgulho a gente conquistou na marra
As mulheres mais lindas, as bebidas mais caras
Deixa ela entrar que ousadia é liberada
O que eu levo da vida, o que ela tem pra me dar
Dinheiro não compra alegria, mas pode ajudar
Se não importou no mundo, o importante é saber
Sabedoria é um dom, é em Jesus, é poder
Muitos por conquistar, mas não me oprimiu
Pois apesar do pesar meu brilho sobressaiu
Eu sei que não fui santo, mas minha visão vai além
Ditado dito é verdadeiro, a gente vale o que tem
Eu eternizo o momento, pra nunca perecer
E com a mente blindada, eu administro o poder*

Programa Funk Nacional 30/01/2013**Sou da Favela sim (MC Junior e Leonardo) - transcrição**

*Falou e não adiantou, tanta discriminação
Ao longo de tantos anos, toda essa perseguição
O baile funk é verdade, teve seus altos e baixos
E para acabar com ele, foi o maior esculacho
E proibido ele foi morar nas comunidades
Lá se fortaleceu, depois desceu pra cidade
Hoje o seu filho sobe na favela ao som do funk
Tu não se espante, e a realidade o cativou*

*Foi o som do meu tambor, grave do meu batidão
Foi minha cor, foi minha disposição
Foi minha luta dentro da minha comunidade
Minha conduta, e minha humildade
Todos os bailes de clube que eu pude, eu fui conferir
Vi nascer grandes equipes, e surgiram os MC's
Depois da perseguição o baile foi pra favela
Levou equipes de som, correndo eu fui atrás delas
Chegando lá encontrei o meu funk e a liberdade
MC's pedindo paz, outros a felicidade
E hoje em dia subo a favela ao som do funk
E não se espante, sinto que algo mais me cativou*

Aquecimento Free (DJ Alex) - transcrição

*Deixa o moleque brincar, deixa a bola rolar, deixa a pipa no ar, deixa o moleque brincar
São Jorge protetor, blindo o meu coração
Traz de volta a alegria para o Complexo do Alemão
Mais um dia clareou, tô partindo para a batalha
Nonono nononononononononononononononono
Não posso perder a das 6, se não chego atrasado e o patrão vai falar
Eu sou da favela sim, sou um cidadão
Sou mais um na correria desse “Brasilzão”
Eu acredito sim, e não desisto não
Meu pai, santo guerreiro, me dá proteção*

Dignidade (MC Markin) - transcrição

*Eu já fui engraixate garoto, já fui flanelinha, e até carrinho já fiz
Não tenha vergonha por não ter dinheiro, sentimento nobre
É ter medo que falte dignidade
Já passei por quebrada na vida seu tolo, tu nem imagina
Quantas vezes vendi meu almoço pra comprar a janta da família
E no frio, tu acha que como que a gente se virava?
Um pedaço de pão em uma sopa agarrada no fundo da lata
Já dormi na calçada chorando, implorando um pedaço de pão
Uma mão que afagasse, que desse conforto ao meu coração
Ô moleque tu volta pra escola, obedeça sua mãe, essa grande mulher
Porque ela não tem dinheiro, você vai fazer com ela o que quiser?
O caráter não foi conquistado pela quantidade de nota
É bondade, vontade, esperança, grandeza de espírito que conta
Ô moleque não cuspa no prato que come, nonononono
Essa grande mulher, que só quer te fazer te fazer um grande homem*

Se Você não Foi, eu Estava Lá (MC Marquinho Sangue Bom) - transcrição

Eu acionei geral
Botei o radinho para falar, e recado lá no “Face”
Porque “nóis” puxa o bonde, não importa pra onde, baile funk ou na rave
Eu quero fazer história, ter motivos na minha vida para sempre me lembrar

Que amanhã vou estar no Facebook, pôr as fotos, ver quem curte

E as novinhas comentar

Se você não foi eu tava lá, se você não foi eu tava lá

Se você não foi perdeu, aproveite a vida é curta, faça como eu

Feira de Acari (MC Batata)

Numa loja na cidade

eu fui comprar um fogão

Mas me assustei com o preço

E fiquei sem solução

Eu queria um fogão

Quando ia desistir

Um amigo me indicou

A Feira de Acari

Ele disse que na feira

Pelo preço de um bujão

Eu comprava a geladeira

As panelas e o fogão

Tudo isso tu encontra

Numa rua logo ali

É molinho de achar

É lá na feira de Acari

É sim lá em Acari (x4)

Lá existe um barraqueiro

Que atende por Mané

Ele vende muita coisa

Sempre tem o que tu qué

*A barraca muito grande
Nela você sempre passa
Com merreca paga as pilhas
E o rádio vai de graça*

*Tinha uma promoção
Na barraca do Mané
Se alguém comprasse tudo
Ele dava a sua mulher
Tudo isso tu encontra
Numa rua logo ali
É molinho de achar
É lá na feira de Acari*

É sim lá em Acari (x4)

*Já levei o meu avô
Pra mostrar que eu não minto
Ele foi no troca troca
Da barraca do Jacinto
Meu avô trocou as calças
Meu avô trocou o cinto
Meu avô trocou cueca
E trocou até um pinto*

*Quando eu voltar na feira
Meu avô quer ir de novo
Ele está tão satisfeito
Que já quer trocar um ovo
Tudo isso tu encontra
Numa rua logo ali*

*É molinho de achar
É lá na feira de Acari*

É sim lá em Acari (x4)

*Preste muita atenção
No que agora eu vou falar
Se você quer transação
Acari cê vai achar
Se levar algum dinheiro
Maloca a merreca
Põe no bolso, no sapato
E o resto na cueca*

*Porque lá tem gente boa
E malandro adoidado
Já venderam prum otário
O morro do Corcovado*

*Tudo isso tu encontra
Numa rua logo ali
É molinho de achar
É lá na feira de Acari*

Por Você (MC Beleeiro) - transcrição

*Por você nonononononononon, pra quê sofrer, pra quê sofrer
Estava combinado, estava traçado, eu e você, eu e você
Você comigo, e eu consigo, isso tudo vai valer
Vem para o meu lado, tem só resultado, nonononon
Sinto muito meu benzinho, não jogo pra perder*

Eu tenho as armas para conquistar você
Passei de tudo, qualquer coisa pela sua atenção
Eu vou marcar um gol no seu coração
Por você eu finjo não torcer pelo Flamengo
Por você eu largo tudo nononononono
Por você eu sou de novo uma adolescente
Louca, apaixonada, totalmente inconsequente

Alta tensão (MC Bokaum) - transcrição

É uma delícia, e tem malícia
Olha pelo espelho, solta o cabelo, ela quer me provocar
Cheia de malícia e desejo no olhar
Balançando o corpo, eu tô ficando louco, mal consigo acreditar
Mas parece um sonho, como eu fui te conquistar?
Segura na minha mão, relaxa e sente a pressão
Alta tensão, hoje eu quero te pegar
Depois da prorrogação, vai rolar exibição, é sensação, vai perder o ar
Eu vou tocar você, só pra te dar prazer, eu vou te dominar
Vou te enlouquecer, e quando amanhecer você vai se apaixonar

Por causa de você (MC Mano Teco) - transcrição

Não me quis mais agora quer
Vê se aprende a ser mulher
Porque eu te dei muito valor
Reconhece agora a dor

*O amor que eu sinto
As vezes tão bonito chego até me impressionar
Por você admito
Que eu não ganho no grito da simples palavra amar*

*Chorando é tão linda
Que as vezes me esqueço como é que você sorri
Por causa de mentiras
Talvez seja difícil da gente se ressarcir*

*A vida nos reserva
Tantas dificuldades que é difícil de entender
Problemas acontecem eu sei
Mais eu não esperava que ele vira sem você*

*Foi por causa de você
Amor
Foi por causa de você*

*Se eu te disser que vou embora
Você não vai entender
Então prefiro dar o fora
Qualquer dia a gente...
Qualquer dia a gente se vê*

*Se o amor de dispersa
Talvez seja motivo para nunca mais voltar
Mais você foi embora
E agora vem com o papo de querer me conquistar*

*E você me conhece
Eu até admito que ainda gosto de você
Verdade eu não minto não
Mais não se aproveite pois um não vai receber*

Incendeia (MC Fagner Pinheiro) - transcrição

Incendeia, incendeia

Faz pegar fogo, faz pegar fogo

Batimento acelerado já estou só de imaginar

Nós dois juntinhos se atracando no chão, prontinho pra amar

Vou puxar o seu cabelo, te dar um beijinho gostoso

Mordidinha na orelha, depois lambe seu pescoço

Colocou a fantasia curtinha que eu mais gosto

nononononononon nononon nonononononon

Você sempre brincou com a minha imaginação

Chega da Favela Chorar (MC Liano)

Quanto tempo na favela não existe mais esperança?

E eu te confesso não consigo

mais lembrar do meu sorriso de criança.

Amedontrado morador sai pro trabalho sem saber se vai voltar.

E são aqueles que sumiram como escravos para poder trabalhar.

Povo heróico que tenta viver a vida em condições surreais.

E a classe alta acompanhando a favela em manchetes de jornais.

Se vê um negro,

um mendigo ou um menino na rua pedindo esmola,

já sai voado, entra em seu carro blindado

pra proteger sua sacola.

Chega da favela chorar!

Chega de ver nossos amigos no chão a agonizar!

*Perder sua vida por causa da opressão,
também quero meu direito de poder ser cidadão!*

*Ah, seu governo também tenho meus direitos
mas eu sou discriminado.
Se estou sozinho nas favelas sou suspeito
ou então pobre coitado.
Sem ter transporte, saúde e educação, como ter dignidade?
Se o desejo do governo que eu elejo é me ver fora da cidade.
Homens de preto mancham as ruas de sangue,
pegam arrego e vão embora.
Será que é esse o conceito de justiça
que se ensina nas escolas?
E o que resta é uma mãe desesperada sem saber o que fazer.
Pedindo a Deus ajoelhada em oração,
não deixe o meu filho morrer!*

*Chega da favela chorar,
chega de ver nossos amigos no chão a agonizar,
perder sua vida por causa da opressão,
também quero meu direito de poder ser cidadão!*

Material Explosivo (MC Pivete)

*Material explosivo pronto pra pegar fogo
Bomba de pavio curto, arma de calibre grosso
Minha mente ta blindada, não entra papo torto
E pra me derrubar, tú tem que nascer de novo
Eu sou poeta no asfalto, sou soldado do morro
Adrenalina abalo meu sistema nervoso*

*E se tentar contra mim, você vai ter retorno
Porque meu bonde é zica, bota o bagulho doido
Doidão, doidão, bota o bagulho doidão
Doidão, doidão, bota o bagulho doidão
Na atividade sempre esperto com as amizades
Aquele que traz alegria também traz maldade
Chego pagando, abraçando, dando uma de bom
Esse aí.. ta de mal intenção
To vacinado contra esse tipo de elemento
As ideias sem futuro, papo sem fundamento
Vou te lavar pro meu mundo para você conhecer.. você vai se perder
Aqui o bagulho é doido, é só descontrolado
Eu sou Mc Pivete, um fio desencapado
Meu mundo não é ruim, acho meu mundo bom
Doidão, doidão, bota o bagulho doidão
Doidão, doidão, bota o bagulho doidão*

Original (MC Sapão)

*Levante os braços, sacode para um lado e pro outro
É sapão original, é o sapão original
Levante os braços, sacode para um lado e pro outro
É sapão original, é o sapão original*

*Se liga diretoria
Hoje a nigh é pra zoar
Olha a gata rebolando
Vai descendo sem parar*

*No clima da ousadia
Tem que tá preparado
A saíinha vai rodando
E as garrafas levantadas*

*E quem não gosta
Pode levar fé
Ta de sacanagem
Baile funk é só filé*

*Só tem delícia
E avião
Então senta com maldade
Aqui no colo do patrão*

*Elas bebem ice
Na green goose ice
Ela bebe mais
Ela fica louca
E vai descendo descendo*

*Uma dose a mais
Já não satisfaz
Ela quer bem mais
Se ninguém chegar
Eu vou mostrar como é que faz*

Orquestra Celestial (MC Nanny) - transcrição

*Eu me deitei, entrei em outra dimensão
Não sei se era um sonho, se era uma ilusão
Eu vi um paraíso lindo e fora do normal
Praça de ouro puro, os muros de cristal
De uma luz tão forte, eu não consegui olhar
Todas as espécies de riqueza haviam naquele lugar
As doze pedras preciosas estavam ali
Havia Jaspe, Macedônia, Safira e Rubi
Foi quando de repente um anjo apareceu
Cheio de poder e glória, era o filho de Deus
E com autoridade me levou para outro lugar
Eu vi segredo e fundamento, é claro não posso contar
Só sei que vi Claudinho muito feliz no céu
Eu vi Mamonas e também João Paulo e o Swell
Cássia Eller e Leandro estavam triunfantes
Renato Russo e Cazuza foram impressionantes
O nonono e o Goró também estavam lá
Tim Maia, Lula e o nononono preparavam para cantar
Era uma orquestra muito linda, celestial
Eu vi artista nacional e internacional
Que seus parentes se alegrem porque Deus é fiel
Nossos artistas que se foram cantam lá no céu
Foi tão bom, foi legal, viajar no mundo dos sonhos, foi tão real
Foi tão bom, foi legal, viajar no mundo dos sonhos, celestial*

Rap 100% Lazer (MC Coelho e Dinho) - transcrição

*Com fé em meus amigos vamos juntos cantar
Vem pra cidade alta, vem comigo dançar
Mas venha curtir um pouco da emoção
Faça da alegria, mundos de ilusão
Reviver momentos de mais puro prazer
Balança, pula, agita, pra nunca se esquecer
Mas com tudo isso só falta te dizer
Galeras vão para o baile funk, que são puro lazer
Mas a cada dia uma nova explosão
Morro de saudade, dói no meu coração
E assim eu digo, não consigo viver
O bonde está formado, só faltava você
Mais liberdade para a Alta eu peço agora à você
Independente do que faço, vou lutar pra vencer
Para ter boas sementes, bons frutos colher
Mas a Cidade Alta é 100% lazer
O bonde da Cidade Alta só tem disposição
Ponto final e a pracinha nonono sangue bom
Favela da city, a Vila Divinéia, Bancários, Frente Fria e a galera da Pedra
Serra do Navio junto com a Ministro
Tá formado o bonde onde só tem sinistro
E a Rua do Fundão que não é de bobeira
Cinco Bocas, Pica-Pau, formam uma barreira
Só andamos arrumados, por isso que te dói
O bonde lá da Alta é formado de playboy*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Marcia Nogueira. **Mídia e Produção Audiovisual**: uma introdução. Curitiba: IBPEX, 2008.

ALVIM, Rosilene; **PAIM**, Eugênia. **O funk, a Sensualidade e o “Baile do Prazer”**, Diálogos – Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade, 2010. p. 1-15. Consultado em 09-07-11. www.orfeuspam.com.br/.../Febre_Funk_Alvim_Paim.htm.

APAFUNK. Blog da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk. Consultado em 24-06-11. <http://apafunk.blogspot.com/>.

BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1960.

CAETANO, Kati Eliana; **LE MOS**, Anuschka Reichmann. **À margem do olhar, à margem da imagem**: regimes de visibilidade na fotografia documental. Razón y Palabra N.59, 2012. Consultado em 27/08/2012. www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n59/varia/kcaetano.html.

ELIAS, Norbert; **SCOTSON**, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FILHO, João Freire; **HERSCHMANN**, Micael. **Funk Carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia**. Eco-Pós V.6 N.2, 2003. p. 60-72. Consultado em 02-07-10. www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/.../210.

FRAGOSO, Suely; **RECUERO**, Raquel; **AMARAL**, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GEREMIAS, Luiz. **A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, p. 1-156. Consultado em 03-07-10. www.bocc.uff.br/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. São Paulo: Contraponto, 2010.

LAIGNIER, Pablo. **APAFunk**: desenvolvendo a cidadania através de um gênero de música popular, 2010. p. 2-3. Consultado em: 19-05-11. www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0409-1.pdf.

LANDOWSKI, Eric. **A Sociedade**: ensaios de sociossemiótica Refletida. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

LEMOS, André. **Ciberespaço e tecnologias móveis**: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. Recurso eletrônico. Pesquisa do Grupo de Pesquisa em Ciberidades (GPC/CNPq) do Centro Internacional de Estudos e Pesquisa em Cibercultura (Ciberpesquisa) - PPGCCC/Facom/UFBa, 2005. Disponível em <www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/territorio.pdf>. Acesso em 25 nov. 2010.

LOPES, Adriana. **Funk-se quem quiser**: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

LÓTMAN, Iuri. **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REVEL, Jaques. **Proposições**: ensaios de história e historiografia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

SÁ, Simone Pereira de. **Funk Carioca**: música eletrônica popular brasileira?! XVI COMPÓS, 2007. Recurso eletrônico. Disponível em <www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/.../196>. Acesso em 5 set. 2010.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano da. **Rádio: Oralidade Mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica**. São Paulo: Annablume, 1999.

VIANNA, Hermano. **Funk e cultura popular carioca**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3 n. 6, 1990. p. 244-253. Consultado em: 05-07-10. www.mirelaberger.com.br/mirela/.../funk_e_cultura_carioca.pdf.

_____. **O Baile Funk Carioca: festas e estilo de vida metropolitanos (1987)**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 1987. p. 1-108. Consultado em: 03-07-10. www.overmundo.com.br/.../o-baile-funk-carioca-hermano-vianna.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.