

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

DANDARA DE CARVALHO SANCHES

**Funk, som das quebradas: uma reflexão sobre um
fenômeno mercantilizado e criminalizado**

**São Paulo
2020**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**Funk, som das quebradas: uma reflexão sobre um
fenômeno mercantilizado e criminalizado**

Dandara de Carvalho Sanches

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projetos Culturais

Orientador: Prof. Dr. Danilo Júnior de Oliveira

São Paulo

2020

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu irmão que, mesmo sem querer, me fizeram gostar de funk ao me ensinarem o que é diversidade, desigualdade e consciência de classe.

Às amigas Dellabarba, Mariella, Nádia e Susana que me ajudaram em tudo que precisei e ao Vinicius que esteve comigo desde a primeira ideia.

Ao Celacc por me agregar tanto, em especial ao Prof. Dr. Danilo Oliveira que me orientou e confiou no meu trabalho.

Sobretudo, agradeço a todos os funkeiros e a todos os bailes de favela do Brasil. O funk é cultura e pede paz.

“Para e reflita o que é mais importante: paz para nós ou a guerra adiante?

Um papo reto do povo do funk aos meus governantes.

Qual é a alegria de banhos de sangue, se é só xerifes meio a bang bang?

Em meio ao bang bang

Em meio ao bang bang

E a favela vai acordar, a vitória pros preto já tá pra chegar. Dias de lutas, dias de glória, e não pode parar.”

(MC IG)

FUNK, SOM DAS QUEBRADAS: UM FENÔMENO MERCANTILIZADO E CRIMINALIZADO¹

Dandara de Carvalho Sanches²

Resumo: O presente artigo discute a criminalização e a mercantilização do funk brasileiro e seus impactos em seu contexto sócio-histórico. Para isso, refletimos sobre conceitos de cultura, criminalização da pobreza e indústria cultural, e fazemos uma análise de conteúdo jornalístico e de mídias digitais sobre a prisão do DJ Rennan da Penha e sobre a ascensão da cantora Ludmilla.

Palavras-chave: Funk. Música popular. Criminalização. Mercantilização.

Abstract: The present article discusses the criminalization and commodification of Brazilian funk music, as well as the impacts in its social historical context. For this purpose, tools of reflexion regarding the concepts of culture, criminalization of poverty and culture industry were used. In addition to it, there is an analysis of journalistic content and digital media regarding the custody of DJ Rennan da Penha and the rise of singer Ludmilla.

Key words: Funk. Popular music. Criminalization. Commodification.

Resumen: El presente artículo analiza la criminalización y la comercialización del ritmo musical brasileño funk y sus impactos en su contexto socio histórico. Para hacerlo, reflexionamos sobre los conceptos de cultura, criminalización de la pobreza y la industria cultural, además de un análisis de contenidos periodísticos y medios digitales sobre la detención de DJ Rennan da Penha y sobre el ascenso de la cantante Ludmilla.

Palabras clave: Funk. Musica Popular. Criminalización. Mercantilización.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC (USP) e graduada em Publicidade Propaganda pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2014), <sanches.dandara@gmail.com>.

1 INTRODUÇÃO

O funk sempre arrastou multidões e gerou conflitos. Entre notícias e discussões sobre a criminalização do ritmo ou sobre sua aprovação como manifestação da cultura popular, o antropólogo Hermano Vianna, um dos primeiros pesquisadores a tratar do tema, na década de 1980, diz que “o desejo por funk parece algo interno à comunidade que o consome, sem depender da ajuda ou do incentivo de instituições externas” (1990, p.247).

Na década de 1970, chega ao Rio de Janeiro o movimento hip-hop, vindo dos Estados Unidos, e começam também a surgir bailes nos subúrbios cariocas como Som Gran Rio, Furacão 2000, Soul Grand Prix e Black Rio dedicados a esse ritmo (VIANNA, 1988, p. 14). No fim de 1980, DJ Marlboro, nome que se tornaria a partir de então uma das maiores personalidades do funk carioca na época, ganha sua primeira bateria elétrica e começa a produzir músicas 100% brasileiras, em uma junção de tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses, ou seja, a mistura do ritmo dançante do hip-hop norte-americano com as batidas dos atabaques nacionais, criando assim o hoje famoso “tamborzão” (LOPES, 2011, p.18).

Por isso, é importante ressaltar que o funk “não se trata (...) de uma importação de ritmo estrangeiro, mas sim de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana”, como aponta a historiadora Adriana Facina (2009, p.2), que acompanhou em suas pesquisas a criminalização do funk. O resultado disso pode ser reconhecido no disco lançado em 1989, produzido por DJ Marlboro, que leva o nome de “Funk Brasil”.

É a partir desse panorama, após o surgimento do ritmo e sua ascensão ao longo dos anos, que este artigo visa refletir sobre alguns dos caminhos que fizeram o funk ser mercantilizado e criminalizado. Busca-se entender o que une e o que distancia famosos cantores de funk, que atingiram alto alcance de mídia, dos jovens consumidores dessas músicas dentro das favelas e dos bailes funk cariocas, e analisar, também, quais impactos esses processos causam na juventude que produz e consome o ritmo.

Assim, a principal questão a ser debatida é: por que um fenômeno da cultura popular que mesmo alcançando números estrondosos na indústria musical, nacional

e internacional, ainda sofre perseguições e continua dentro da pauta de segurança pública?

2 FUNK É CULTURA

Alguns conceitos teóricos ajudam a entender o funk como cultura.

Primeiro, temos John B. Thompson (1990, p.176) que, ao analisar ideologia e cultura dentro do contexto da comunicação de massa, mostra que:

Cultura é o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças.

Segundo, temos as ideias do filósofo Terry Eagleton (2011, p.18), que entende que "a cultura é uma forma de sujeito universal agindo dentro de cada um de nós".

Assim, ao analisar o funk como uma forma simbólica, é possível entender que essa manifestação da diáspora africana constitui um sujeito coletivo que representa a realidade dos jovens das favelas, traz um senso particular de "pertença" e de comunidade e também mostra para o restante da sociedade suas maneiras de ver o mundo e significar suas próprias identidades e práticas (LOPES, 2011, p. 88).

Vale ressaltar, ainda, que essa luta por significado, que faz do funk uma cultura, é produzida por indivíduos específicos que fazem parte de um contexto sócio-histórico estruturado também específico, e é recebida e interpretada por outros indivíduos do mesmo contexto ou de contextos diferentes e particulares. Por isso, essa luta por significado está sujeita a complexos processos de valorização, avaliação e conflito e de pressões de relações de poder (THOMPSON, 1990, p. 181).

Os bailes funk que aconteciam nas comunidades do Rio de Janeiro ganham notoriedade a partir de 1992, quando a mídia de massa passa a retratar com frequência o chamado "perfil do funkeiro" e relacioná-lo a jovens majoritariamente pretos e favelados, apontados como culpados pela ocorrência de arrastões nas praias da cidade. Assim, "junto com a expansão do funk, cresce um racismo inconfessável,

na forma de preconceito musical”, como aponta a pesquisadora Adriana Carvalho Lopes (2011, p.34), que estuda o fenômeno sociocultural do funk e suas ramificações musicais a partir de sua criminalização no início dos anos 1990.

Por outro lado, o pesquisador e teórico de funk Micael Herschmann (2005, p. 91) analisa que esse histórico que “demonizou” o funk, nos anos 1990, foi o mesmo que assentou as bases para a sua glamourização. O ritmo passa, como será descrito a seguir, a caminhar por uma corda bamba, no sentido em que “se por um lado conserva um quê de marginalidade, raízes no gueto, e é reprimido pelas autoridades, por outro foi absorvido pela indústria cultural” (CYMROT, 2011, p. 216).

O funk encontra-se no meio dessa dicotomia que começa a ser desenhada de forma gradual quando o ritmo sai do "morro" e encontra o "asfalto". Se nos anos 1980 o funk se limitava apenas aos bailes em comunidades e era pouco conhecido, por conta dos arrastões e da onda criminalizante do começo de 1990, o funk passa a ser conhecido e consumido pela classe média que vê uma glamourização no ritmo e, então, o transforma em um item para exploração do mercado fonográfico.

Assim, na segunda metade dessa mesma década, o funk ganha valor dentro das gravadoras, vira moda na classe média, invade o rádio e a televisão. Artistas renomados da MPB começam a mesclar um pouco do ritmo em seus discos, e o funk vira ainda peça de teatro e começa a ser pesquisado em universidades (HERSCHMANN, p. 266). Acontece, então, “implicitamente, uma espécie de divisão no próprio funk: um que é consumido pelas elites e o outro consumido nos bairros pobres e nas favelas” (LOPES, 2011, p. 48). Esse é um processo que também se sucede com outros ritmos populares como o axé, o pagode, o sertanejo e, até mesmo, atualmente, o rap.

Até hoje é visível como o funk consegue, paradoxalmente, ser submetido, em uma mesma linha espacial e temporal, à mercantilização e à criminalização. Ao mesmo tempo, como mostra Adriana Carvalho Lopes (2011, p.88), todos os movimentos sociais e de resistência tratam o funk como cultura e tentam negar que o ritmo

é crime, é caso de polícia, é uma questão de segurança pública. Portanto, o enunciado "funk é uma cultura" cita e rompe com a cadeia significativa que

coloca no mesmo eixo paradigmático os termos *favela, favelado, tráfico, traficante, funkeiro, funk, coisa de bandido*.

Essa batalha cultural com efeitos simbólicos e materiais ainda não foi legitimada dentro da ordem social e, portanto, o funk fica dividido em dois blocos figurativos. De um lado, o “funk do mal”, estigmatizado e cercado de conflitos, práticas punitivas e sanções, que será analisado neste artigo a partir da prisão do DJ Rennan da Penha, personalidade do funk que ganhou grande notoriedade midiática nos últimos anos. Do outro lado, o “funk do bem”, mercantilizado, consumido e explorado em larga escala pela indústria cultural, que será analisado sob a ótica da ascensão da cantora Ludmilla, uma das maiores vozes na atualidade do chamado pop-funk.

À vista disso, é possível dizer que o que une as duas pontas é a identidade do funkeiro. Ainda segundo Lopes (2011, p. 81):

A identidade é uma representação que, por sua vez, não é um reflexo da realidade, mas uma forma de ação – uma performance. A identidade é um processo contínuo de redefinir-se, de inventar e reinventar dialogicamente sua própria história na linguagem.

Portanto, seja o jovem morador de favela frequentador de bailes reprimido pelo “funk do mal”, ou o jovem cantor de funk que veio da favela e ganhou o mercado fonográfico e toca em casas de show para a classe média representado pelo “funk do bem”, como será analisado nas próximas seções, é a identidade que forma o “nós” coletivo dentro do ritmo. Roupas, gírias, penteados, dança e valores que são compartilhados por cada grupo de funkeiros nas diferentes regiões do Brasil.

Contudo, é importante ressaltar, que este “nós” não é homogêneo, em cada bairro, cidade ou estado o funk possui diferentes “performances que instituem determinada identidade para o funk e para seus sujeitos” (LOPES, 2011 p. 85). Identidade essa que dá vida ao funk e o reafirma como cultura.

3 “FUNK DO MAL”

"É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado". O uso da conjunção "mas" por Amilcka e Chocolate em um dos funks mais famosos do Brasil não é por acaso. A oposição entre os pretos e favelados que são produtores desse som e as pessoas de classe média que "não ficam paradas" ganha evidência durante a década de 1990, como descrito na seção anterior.

Os arrastões nas praias nobres do Rio de Janeiro romperam uma ordem social e colocaram em cena, para toda a sociedade, a existência da juventude preta e pobre da cidade, antes ignorada. Entretanto, é interessante notar que a construção desse inimigo que foi personificado pelo funkeiro fez com que todo um grupo de indivíduos fosse reduzido a uma unidade em que características sociais como "pobre, preto e favelado" se tornaram estigmas acusatórios, ou seja, um ser coletivo que é sinônimo de crime, tráfico de drogas e perigo. Logo, a sociedade dominante criou barreiras com o objetivo de obstruir o desenvolvimento dos movimentos culturais desse ser definido por linhas de gênero, etnia, classe, que poderiam ameaçar o *status quo* (THOMPSON, 1990, p. 122).

Um dos recursos utilizados para essa obstrução foi a criminalização da pobreza aplicada ao funk, como apresenta Adriana Facina (2009, p. 5):

Criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O funk está no centro desse processo.

Essa criminalização gerou embates, debates, denúncias e, ao longo dos anos, o funk foi discutido diversas vezes no âmbito legal. Dois exemplos são marcantes nesse contexto. Primeiro, o reconhecimento do funk como uma manifestação da cultura popular e, portanto, digno do cuidado e proteção do Poder Público, através do Projeto de Lei 4124/08 com texto do deputado Chico Alencar (Psol-RJ) em 23 de Maio de 2018. Segundo, o projeto sugerido ao Senado (SUG/2017) e apresentado ao portal E-Cidadania que pedia a criminalização do funk por ser considerado "crime de saúde pública" contra "crianças, adolescentes e a família", que recebeu apoio de mais de 20

mil internautas”. Por isso, a proposta foi convertida em Sugestão Legislativa, discutida em audiência pública e barrada pelo Senador Romário (Pode-RJ), relator designado.

Essa ideia do funk como um ritmo que atua contra a “família” pode ser analisada à luz das ideias de Danilo Cymrot (2011, p. 154), estudioso da criminologia crítica aplicada à criminalização do funk, que comenta:

A criminologia crítica explicitou, com muita propriedade, como o sistema penal, inserido no sistema global de controle social, na realidade não só reflete as relações de desigualdades sociais, mas também serve para produzir e reproduzir essas desigualdades e conservar a realidade social.

Estigmatizar a cultura do funk é uma estratégia recheada de racismo e preconceito social, não tão nova na sociedade ocidental. Transformar a classe dominada em pessoas selvagens, criaturas enigmáticas, semi-inteligíveis e rebeldes é uma forma de legitimar a criminalização e manter a ordem social, como mostra Eagleton (2011, p. 44) em seus estudos de cultura através da ótica social. Essa estratégia será verificada na próxima seção através da análise de conteúdos jornalísticos sobre a prisão do DJ Rennan da Penha.

3.1 HOJE EU VOU PARAR NA GAIOLA: A PRISÃO DO DJ RENNAN DA PENHA

Rennan Santos Silva foi condenado em 15 de março de 2019 pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro por associação ao tráfico de drogas. O rapaz de 25 anos é conhecido na favela e na indústria musical como DJ Rennan da Penha, o produtor dos funks mais tocados em todo país nos últimos anos e o idealizador do Baile da Gaiola, festa que acontece no Complexo da Penha, zona norte da cidade carioca, e que já chegou a reunir mais de 20 mil pessoas ao som do funk 150 batidas por minuto (BPM) em cada edição.

O DJ foi acusado de ser “olheiro” do tráfico em um processo que começou em 2015, ano em que foi expedido um mandado de prisão no qual Rennan foi absolvido em primeira instância por falta de provas. Entretanto, a promotoria recorreu e ele foi condenado em segunda instância em 2019.

Segundo a polícia, as provas contra o artista são imagens capturadas de Rennan interagindo com traficantes armados. Essas imagens serão usadas contra ele na mídia de massa, ressaltando sua suposta ligação aos bandidos e, também, conversas no aplicativo *Whatsapp*, nas quais ele avisa moradores de sua comunidade sobre a movimentação da polícia dentro da favela. Além disso, a Justiça também alega que as músicas e bailes criados por ele estimulam a venda e o consumo de drogas ilícitas. Esse argumento, não por um acaso, foi o mesmo usado para a criminalização do ritmo nos arrastões de 1992.

Uma das primeiras matérias na mídia de massa que divulga o caso de Rennan é do programa Fantástico da Rede Globo. A matéria de 31 de março de 2019, que foi ao ar na televisão e também divulgada nos meios digitais, tem como título “Vídeo mostra DJ Rennan com traficantes armados no Baile da Gaiola”. Na descrição consta: “No meio dos criminosos está o DJ Rennan da Penha, condenado por associação para o tráfico de drogas. Nas imagens, o DJ chega a beijar a mão de um dos traficantes”.

Alguns pontos de destaque sobre essa divulgação da prisão de Rennan da Penha são: primeiro, a ligação de um jovem morador da favela e sua amizade com outros jovens, que fazem parte do chamado “crime organizado”. São pessoas que compartilham uma mesma identidade, têm interesses comuns, idades parecidas e que, provavelmente, cresceram juntas. Entretanto, vale ressaltar que “um olhar etnográfico, que atente para as especificidades das tramas das relações sociais existentes nas comunidades, revelará que a amizade com traficantes não implica necessariamente em cumplicidade com a prática criminosa” (CYMROT, 2011, p. 111).

Desse modo, são notáveis algumas estratégias como a distinção, em que Rennan é estigmatizado como sujeito e colocado apenas como agente do tráfico, e também de menosprezo, em que sua música não é considerada o tom certo para as mídias de massa. Estratégias que contribuem para a diminuição da valorização simbólica do artista e fazem com que ele e, conseqüentemente, jovens como ele, permaneçam subordinados à sua classe (THOMPSON, 1990, p. 206).

Essas estratégias podem ser vislumbradas na matéria do Jornal Extra de 30 de Abril de 2019 cujo título é: “Agentes encontram mais de 60 celulares em presídio onde DJ Rennan da Penha está preso” que ao longo do texto retrata, sem provas, Rennan

como DJ do Comando Vermelho, famosa facção criminosa do Rio de Janeiro. Destaca-se o seguinte trecho:

Agentes da Secretaria estadual de Administração Penitenciária (Seap) encontraram, na noite desta segunda-feira, 64 celulares no presídio Bangu 9, no Complexo de Gericinó, na Zona Oeste do Rio. Esta é a unidade onde Rennan dos Santos da Silva, o DJ Rennan da Penha, está preso. Lá, estão presos considerados neutros (aqueles que não tem facção, como o DJ), e também criminosos envolvidos com a milícia, incluindo ex-policiais.

Os aparelhos estavam com oito detentos, que foram isolados de maneira preventiva. A Seap informou que não pode divulgar os nomes deles e não informou se o DJ estava ou não entre esses detentos isolados. Rennan está preso desde o dia 24 deste mês. Ele foi condenado no dia 15 de março, pela Terceira Câmara Criminal do Tribunal de Justiça do Rio (TJRJ) a seis anos e oito meses de prisão pelo crime de associação para o tráfico. Ele nega.

Poucos anos antes de sua prisão, no momento da sua primeira condenação em 2015, Rennan e seus bailes eram conhecidos apenas dentro das comunidades cariocas, e ele estava somente começando a ser percebido pelo mercado fonográfico, cenário que auxiliava as estratégias citadas.

Entretanto, no ano de sua condenação em segunda instância, em 2019, Rennan e seu funk em 150 BPM já haviam sido difundidos por todo o país em grande velocidade. Mediados pelos meios de comunicação digital, o DJ havia extrapolado as estratégias aplicadas e ganhado valor simbólico, deixando o “morro” e ganhando também o “asfalto”. Sua festa, o Baile da Gaiola, que já lotava a comunidade da Penha no Rio de Janeiro, começou a crescer ainda mais e recebeu a visita de cantores famosos, como a cantora Anitta, e até ganhou músicas em sua homenagem como “Hoje Eu Vou Parar na Gaiola”, do funkeiro MC Livinho de São Paulo, que acumulava mais de 100 milhões de visualizações na plataforma de *streaming Youtube* no começo do mesmo ano. Esta e outras músicas produzidas por Rennan dominaram o Carnaval de 2019 em todo o país.

Nesse cenário, o DJ Rennan se torna um artista que, como propõe Lopes (2011, p.109), deixa de apenas praticar sua forma cultural dentro das favelas e passa a ser visto como um produto sonoro de estúdio a ser reproduzido e comercializado. Por esse motivo, sua prisão, no auge da fama, também traz repercussões na indústria fonográfica. Por exemplo, uma matéria de 24 de setembro de 2019, no já citado Jornal Extra, trata de uma indicação do DJ a um prestigiado prêmio da indústria tem como

título “Preso por associação para o tráfico, DJ Rennan da Penha concorre ao Grammy com clipe 'Me solta'”. Percebe-se que o veículo abandona os estigmas do “funkeiro bandido” para mostrar o DJ como produtor de músicas famosas, como mostra o trecho:

Rennan da Silva Santos, conhecido como DJ Rennan da Penha, preso há cinco meses, está concorrendo ao Grammy Latino com o videoclipe “Me Solta”, de Nego do Borel, do qual participou da produção. O anúncio dos concorrentes ao prêmio foi feito nesta terça-feira. O hit concorre na categoria Melhor clipe curto. Rennan está na penitenciária Bandeira Stampa, conhecida como Bangu 9, no Complexo de Gericinó, Zona Oeste do Rio. Ele é o idealizador do "Baile da Gaiola", baile funk promovido na Vila Cruzeiro, Zona Norte do Rio.

Além desse fato, o grupo Heavy Baile protesta contra a prisão de Rennan no evento musical *Rock In Rio*, como noticiado pelo Jornal Extra em 26 de setembro de 2019 na reportagem “DJ Rennan da Penha será homenageado no Rock in Rio por grupo de funk”. Outro fato foi noticiado pela revista Isto É em 30 de outubro de 2019: “Preso desde abril, DJ Rennan da Penha vence Prêmio Multishow”.

Esses são alguns dos acontecimentos que contribuíram para a mudança de abordagem da mídia de massa sobre Rennan da Penha. Após a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) para derrubar a possibilidade de prisão de condenados em segunda instância, o DJ foi solto e passou a ser convidado para entrevistas, grandes shows e voltou a produzir.

Apesar de ser absorvido e mercantilizado pela indústria cultural, o artista não fez grandes alterações na sua arte e mantém sua identidade: suas músicas seguem com versões consideradas “pesadas” ou “proibidas” pela mídia tradicional. Rennan voltou a realizar bailes na comunidade e aproveita seus espaços na mídia para colocar em pauta suas reivindicações e vivências, como na entrevista para a revista Rolling Stone de 03 de junho de 2020, “Rennan da Penha: ‘No Brasil, negro morto é só estatística’”, usando, assim, uma estratégia que Thompson (1990, p.206) chamaria de “valorização cruzada”.

Essa resistência política e social faz com que o artista volte a ser criminalizado, como noticiado pelo Portal G1 em 20 de julho de 2020: “Live de Rennan da Penha é cancelada e DJ comenta: 'Fomos impedidos de realizar nosso trabalho’” No resumo da matéria, lemos que: “Segundo DJ, transmissão foi cancelada 'devido ao

embargamento feito por parte da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) da Comunidade da Rocinha pela falta do pedido do Nada Opor”. Esse é um movimento que pode ser resumido na fala de Eagleton (2011, p. 39):

A verdade é que a repressão, a exploração etc. não funcionaria a menos que houvesse seres humanos razoavelmente autônomos, refletivos e talentosos para explorar ou serem explorados. Não há necessidade de reprimir capacidades criativas que não existem.

4 “FUNK DO BEM”

Com as ondas criminalizantes da década de 1990, “é possível verificar a força alcançada por essa expressão juvenil no mercado e alguns dos processos de glorificação e integração do funk ao 'espetáculo', à cultura urbana carioca" (HERSCHMANN, 2005, p. 116). A mídia de massa, principalmente através do meio televisivo, passa a colocar em cena o funk tocado nas rádios e em espaços de eventos da Zona Sul carioca. Hoje, não há como negar que o funk é um produto altamente lucrativo da indústria cultural que movimenta milhões de reais e gera empregos dentro e fora das periferias, desde as barracas que vendem bebidas em bailes até as grandes plataformas de divulgação de mídia e gravadoras.

Mas essa glamourização exige que os cantores e as músicas tocadas para a classe média e difundidas na mídia sejam diferentes das tocadas dentro dos bailes e escutadas pelos jovens da comunidade, como aponta Lopes (2011, p. 48):

A associação favela/gueto faz com que a mesma música seja significada de forma tão diferenciada pela mídia corporativa, dependendo do espaço em que ela é executada: “lá” ela é “funk” – “caso de polícia”, “aqui” ela é “música dos vencedores, é MPB” (...); ou ainda “lá” eles são “MCs”, “aqui” eles são “cantores de pop”.

Essas associações eram feitas, ainda de acordo com a autora, porque artistas que alcançam um alto valor econômico, como os MCs Claudinho e Buchecha na segunda metade dos anos de 1990, eram, normalmente, retratados como “vencedores” que saíram das favelas e conseguiram ganhar dinheiro com sua “música pop”. Uma tentativa de ajustar esses artistas à sua venalidade mercadológica,

reproduzindo com isso as categorias sociais predominantes e os assemelhando objetivamente, ao *status quo*, como mostra os estudos da década de 1950 sobre indústria cultural e sociedade dentro da lógica capitalista de Theodor Adorno (2009, p. 47). Ou seja, os artistas em questão modificaram o próprio estilo e o de seu trabalho para alcançar prestígio e gerar identificação com a parcela dominante da sociedade.

Uma dessas modificações acontece nas músicas que, normalmente, são produzidas em duas versões. A primeira, tocada nos bailes de favela e a segunda, considerada mais "*light*", deixando o conteúdo sexual ou o focado nas vivências da comunidade menos evidente. Estes funkeiros, agora produtos da indústria cultural, mudam suas roupas para marcas de alto valor, passam por procedimentos estéticos e deixam sua aparência mais *pop* para se tornarem objetos de troca. Ao mesmo tempo, quando o funk "vira moda" ele passa a fazer parte das páginas de cultura dos jornais e, neste cenário, é sinônimo de juventude, estilo, diversão e festa. Sobre este processo, Thompson (1990, p.138) afirma:

Ao se transformarem em puros objetos de troca e fontes de prazeres privadas de toda característica crítica, transcendente, os produtos da indústria cultural adquirem um papel ideológico que é, ao mesmo tempo, mais penetrante que as ideologias anteriores e mais obscuro. Em qualquer nível da sociedade cultural prendem os indivíduos à ordem social que os oprime, fornecendo o cimento social que torna as sociedades modernas cada vez mais rígidas, uniformes e imóveis.

4.1 CHEGUEI CHEGANDO: DE MC BEYONCÉ A LUDMILLA

Nesta seção, será analisada a trajetória profissional da cantora Ludmilla para mostrar alguns processos de mercantilização que incidem sobre o funk.

Ludmilla Oliveira da Silva começou a cantar com 15 anos, fazendo gravações próprias de músicas de outros artistas, conhecidas como *covers*, e postando em suas redes sociais. Sua voz era elogiada pelos amigos e conhecidos. Com isso, decidiu escrever uma letra e levar até o DJ Will, um produtor de funk conhecido da região onde ela morava, Duque de Caxias. É evidente aqui que "a trajetória dos MCs geralmente se inicia em suas comunidades, áreas de origem, onde compõem e apresentam suas músicas para amigos e começam a popularizá-las em festas e bailes locais" (HERSCHMANN, 2005, p. 254).

Essa forma de agir é comum para os jovens das favelas e faz parte da hierarquia do mercado fonográfico para o funk. Normalmente, os artistas são “descobertos” por produtores independentes ou pequenos selos musicais regionais que diversas vezes se tornam empresários desses funkeiros. As músicas são tocadas pelos DJs dentro dos bailes e, caso façam sucesso com os frequentadores durante a festa, começam a ser compartilhadas de forma rápida e massiva nos meios digitais, chegando ao “asfalto” (LOPES, 2011, p. 110).

Quando uma música vira “*hit*”, ela chega ao mercado fonográfico e é vendida pelos empresários para as grandes gravadoras. Uma lógica que, muitas vezes, coloca o próprio artista na ponta menos privilegiada desta produção. Criando uma cadeia de cantores descartáveis de músicas altamente conhecidas, muitos MCs que escrevem letras buscando o desejo de ser famoso criam um produto que gera lucro apenas para empresários e gravadoras. Isso porque a reprodução do funk, neste caso:

É, geralmente, controlada da maneira mais estrita possível pelas instituições de comunicação de massa, isto que é um dos principais meios através dos quais essas formas adquirem valorização econômica. Elas são reproduzidas a fim de serem trocadas num mercado ou através de um tipo regulamentado de transação econômica. (THOMPSON, 1990, p. 289)

Nesse sentido, Ludmilla foi uma das cantoras que conseguiu se tornar um objeto rentável e duradouro. Conhecida como MC Beyoncé quando lançou sua primeira música, “Fala Mal de Mim”, em 2012, e gravou um videoclipe produzido também de forma independente, ela acumulou em pouco tempo milhões de visualizações. A letra, escrita por Ludmilla, é a seguinte:

Não olha pro lado, quem tá passando é o bonde
Se ficar de caozada, a porrada come (2x)

As minas aqui da área no baile se revelam
Não importa o que eu faço, vira moda entre elas
Falam mal do meu cabelo e da minha maquiagem
Oh, coisa escrota, pode falar à vontade

Essa mina recalcada não arruma um namorado
Não mexe com o meu, não sou de mandar recado
Fala mal de mim na roda dos amigos
Que coisa, garota, eu nunca fiz nada contigo

Se entrar no meu caminho vai ficar perdida
 Oh, rata molhada, se mete na tua vida
 Não adianta, não tem vergonha na cara
 Fala mal de mim, mas é minha fã encubada

Ô recalçada, escuta o papo da Beyoncé:
 Não olha pro lado, quem tá passando é o bonde
 Se ficar de caozada, a porrada come (2x)

Na sua primeira música de trabalho, Ludmilla retrata a rotina do baile, a linguagem do funk e a temática da rivalidade com outra jovem. Mesmo com esses pontos estigmatizados, ela consegue atingir a indústria televisiva que na época estava explorando altamente o estilo suburbano carioca, principalmente no programa “Esquenta” da Rede Globo. Convidada para participar do programa devido ao seu sucesso nas redes sociais, por várias semanas seguidas, Ludmilla ganha a televisão e passa a dar entrevistas em diferentes programas e canais e é contratada pela gravadora Warner Music.

É, inclusive, no programa “Esquenta”, antes do lançamento do seu primeiro álbum de estúdio, que a cantora anuncia seu novo nome. De MC Beyoncé ela se torna Ludmilla. Seu segundo *hit* é a música “Hoje” de 2014, composta por Umberto Tavares e Jefferson Júnior:

Hoje! É hoje, é hoje, é hoje!

Hoje, eu tenho uma proposta
 A gente se embola
 E perde a linha a noite toda

Hoje eu sei que você gosta
 Então vem cá, encosta
 Que assim você me deixa louca

E faz assim
 De um jeito com sabor de quero mais
 Sem fim
 Não fala nada e vem
 Que hoje eu tô afim
 Eu tô na intenção de ter você pra mim
 Só pra mim

E hoje você não escapa
 Hoje vem que a nossa festa é hoje
 Eu tô querendo te pegar de novo
 Hoje ninguém dorme em casa
 Hoje vai ser meu brinquedo
 Hoje, porque eu quero te pegar gostoso (2x)

Hoje! É hoje, é hoje
 Eu tô querendo te pegar de novo
 Hoje! É hoje, é hoje
 Eu tô querendo te pegar gostoso

A música, que não é de autoria da cantora, trata de uma relação amorosa, e o ritmo é o pop, com a batida de funk destinada a apenas alguns segundos da música. Aqui podemos ver algumas estratégias do mercado fonográfico para aumento da valorização econômica e diminuição da valorização simbólica, como a distinção, na tentativa de tirar características da essência do funk na música, e a condescendência deixando clara a posição da cantora em não possuir “poderes” sobre o produto para que ele seja considerado aceito pela classe dominante (THOMPSON, 1990, p. 208).

Além da mudança do nome, é notável que Ludmilla muda sua aparência. As vestimentas características de uma jovem funkeira são substituídas por roupas “da moda”, a cantora passa por procedimentos estéticos e assemelha sua imagem aos padrões da ordem social dominante, utilizando uma estratégia de pretensão (THOMPSON, 1990, p. 209). Aqui também podemos aplicar a ideia de Walter Benjamin (2016, p. 83), filósofo alemão que na década de 1930 estudou a reprodução técnica de formas simbólicas, mostrando que o cinema, assim como o funk hoje, é explorado pois: "a indústria cinematográfica tem todo interesse em estimular a participação das massas por meio de representações ilusórias e de especulações ambíguas".

Essa ambiguidade é vista quando, ao longo dos anos, a cantora consegue perpetuar sua carreira com músicas e videoclipes de altas produções, parcerias nacionais e internacionais, participação em publicidade de grandes marcas, shows de alta performance e aparições frequentes na mídia e torna-se, assim, o que pode ser considerado como uma “diva pop” do mundo funk, ascensão que permite a retomada da identidade do funk para suas músicas, sem perder a essência capitalista do mercado fonográfico. Isso pode ser atestado na música “Onda diferente” de 2019, escrita pela cantora em parceria com o *rapper* norte-americano Snoop Dogg, e gravada junto com Anitta, cujo trecho em português destacamos abaixo:

A noite está cada vez melhor
 As minhas pernas já já vão dar um nó

O meu sangue já ferveu
A minha onda já bateu

Então, então, então sai, sai, sai da minha frente
Sai, sai, sai da minha frente

Hoje eu vou dar trabalho numa onda diferente
Hoje eu vou dar trabalho numa onda diferente

Há a aplicação da estratégia de valorização cruzada dessa forma simbólica, trazendo elementos do funk, como a batida do tamborzão bem marcante, misturados com a pasteurização da cultura pop. Entretanto, essa mistura não deixa de ser mediada e gerenciada pela indústria de mídia e pela lógica capitalista, por que “as personalidades da TV possuem uma ‘aura’ que é sustentada, em parte, pela distância que separa essas personalidades de seus espectadores” (THOMPSON, 1990, p. 299). Buscando, nesse sentido, que outros jovens de favela como ela se identifiquem e se tornem novos produtos de lucro já que "são os interesses políticos que, geralmente, governam os culturais, e ao fazer isso definem uma versão particular de humanidade (EAGLETON, 2011, p. 18).

5 DUAS FACES DA MESMA MOEDA

Nas duas seções anteriores foram observados alguns processos de criminalização e de mercantilização do funk e suas estratégias de valorização simbólica e econômica. A partir disso, é entendido que o funk, assim como outras práticas culturais, é cheio de contradições e permeado por diversas lógicas que são moderadas pelas reações de poder (LOPES, 2011, p. 196).

Foi relatado que um acontecimento público, como o lançamento de um clipe de uma nova cantora de funk nos meios digitais, pode trazer consequências privadas, como sua valorização econômica e social. E, na mesma linha espacial e temporal, um acontecimento privado, como um jovem cumprimentar um amigo ou conhecido do local em que mora ou pedir por mensagens que os moradores de sua comunidade tomem cuidado com a movimentação policial na região, pode gerar consequências punitivas públicas quando mediado pelos meios de comunicação em massa (THOMPSON, 1990, p. 315).

Dessa forma, enquanto uma forma simbólica mercantilizada, ou seja, um produto da indústria cultural, o “funk do bem” é constituído e moldado de acordo com fórmulas pré-estabelecidas que não desafiam ou divergem das normas sociais existentes, mas as reafirmam (THOMPSON, 1990, p. 133). Em contrapartida, o “funk do mal”, carregado de estigmas e preconceitos, é uma ferramenta para reproduzir e manter a desigualdade quando coloca como crime mostrar, através de músicas, as práticas e o estilo de vida de um grupo social e permite que a pobreza e o racismo não sejam, assim, combatidos.

Nesse cenário, a cultura do funk entra em um ciclo que, geralmente, leva para o mesmo lugar. Seja pela carga de criminalização ou de mercantilização, o objetivo pode ser comum: a manutenção da lógica capitalista e da ordem social que oprime pretos e pobres. Isso porque "as relações sociais são, também, tipicamente reproduzidas através do uso ou ameaça ou da força, bem como através da completa rotineirização da vida cotidiana" (THOMPSON, 1990, p. 202). Ou seja, ao passo que a criminalização é usada para manter jovens favelados em seus locais estigmatizados, a mercantilização trabalha para criar uma falsa sensação de inclusão e diversidade que é usada para gerar lucros.

Acima deste ciclo estão as identidades do funk que podem ser performatizadas de diferentes maneiras. Por exemplo, pela forma política, pela etnicidade, pelo consumo de tipos de roupas e acessórios, pela linguagem e gírias, pela diversão e lazer compartilhados, etc. Identidade que não é tratada no singular, pois não é única e homogênea, mas que é cantada tanto nos bailes de favela das cidades, como nos meios de comunicação de massa. “Assim, a favela – estigmatizada e implicitamente racializada no discurso hegemônico – ganha nome próprio e contornos específicos na identidade do funk” (LOPES, 2011, o.133).

Entretanto, ainda seguindo as ideias do teórico da cultura moderna no contexto de comunicação de massa, Thompson (1990, p. 138), é importante lembrar, como destacamos na segunda seção, que os objetos desta pesquisa, Rennan da Penha e Ludmilla, como produtores culturais de uma prática simbólica ou como famosos artistas com alto poder lucrativo para o mercado fonográfico, estão em um contexto estruturado e não possuem total controle de como o funk é divulgado, recebido, compreendido e explorado, principalmente com o avanço da tecnologia e das

diferentes formas de difusão presentes hoje na nossa sociedade. Por esse motivo, não podem carregar para si a culpa pelos processos que sofrem e geram em sociedade, tanto pela mercantilização como pela criminalização.

Contudo toda esta conjuntura não é totalmente negativa, para Terry Eagleton (2011, p.39): “todas as culturas são autocontraditórias. Mas isso é motivo não só de cinismo, mas também de esperança, já que significa que elas próprias engendram as forças que devem transformá-las”. Nesses caminhos de luta pela afirmação cultural do funk, ele consegue encontrar força para resistir e faz com que os jovens periféricos existam socialmente. E por isso que:

O funk ultrapassa as barreiras físicas, espalha-se pela cidade e faz com que a presença das favelas seja mais visível ainda. É impossível passar um dia em qualquer espaço na cidade do Rio de Janeiro sem ouvir o batidão vindo de algum lugar – ecoando da janela de uma casa, de um carro ou de um pequeno aparelho MP3 de algum caminhante, dos celulares dos jovens de “lá”, mas também dos jovens lado de “cá” da cidade, etc. (LOPES, 2011, p. 204).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo analisamos processos de mercantilização e criminalização do funk e as estratégias de valorização simbólica e econômica que o ritmo passa. Para isto, apresentamos um histórico do surgimento do funk no Rio de Janeiro e o desenvolvimento da onda criminalizante a partir dos arrastões de 1992, momento em que a música e os produtores e consumidores dela, jovens pretos, pobres e moradores de favelas, foram colocados como uma ameaça.

Entretanto, esse mesmo evento fez com que o funk entrasse nas pautas de veículos de comunicação de massa e fosse absorvido pela indústria fonográfica. Saindo do “morro” e ganhando o “asfalto”, o funk foi se tornando um item de alto valor para o mercado.

Essa contradição constitutiva entre mercantilização e criminalização, conforme afirma o pesquisador Micael Herschmann (2005, p. 118), faz com que o funk seja ao mesmo tempo consumido e usufruído como um bem simbólico cultural e estigmatizado como sinônimo de tráfico de drogas, violência e perigo.

Para entender esse cenário, primeiro, o funk foi reconhecido durante o artigo como um bem cultural. A partir dos conceitos do filósofo Terry Eagleton (2011, p.18), em que cultura pode ser entendida como um sujeito universal, o funk é uma prática musical que dá sentido e identidade para os jovens das favelas e por isso é um bem simbólico que deve ser defendido.

Segundo, foi realizada uma análise de conteúdo jornalístico sobre Rennan da Penha, o DJ e produtor de funk preso por associação ao tráfico, e um estudo das produções musicais da cantora Ludmilla, buscando entender quais adaptações acontecem ao funk para ser consumido pelo mercado.

Sobre esse segundo ponto, de acordo com as ideias de John B. Thompson (1990, p. 208), foi notável que o funk passa por estratégias de valorização ou desvalorização simbólica e econômica, processos que carregam cargas de racismo, preconceito social e criminalização da pobreza com a finalidade de manter relações de poder e o *status quo*. Porém:

quaisquer que sejam as maneiras como as mensagens da mídia são recebidas e compreendidas, e sejam quais forem as consequências que elas têm para a manutenção ou ruptura das relações de poder, tudo dependerá de um conjunto de circunstâncias que eles estão além do contexto de produção, e até certo ponto, além do controle dos produtores.

Em suma, mesmo que os processos de criminalização e de mercantilização atuem dentro do funk para fazer com que jovens pretos e pobres respeitem a ordem estabelecida pela lógica capitalista, não se pode negar a importância da cultura do funk como opção de lazer e significação da realidade e formação da identidade destes mesmos jovens. Pois, afinal, "em sua contraditória relação com a indústria cultural, que lucra simultaneamente com a sua criminalização e com a sua mercantilização, o funk deixa espaço para que os jovens negros das favelas possam existir socialmente" (LOPES, 2011, p. 204).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2008.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo, L&PM, 2018.

BITTAR, Paula. **Câmara aprova funk como manifestação da cultura popular**. Brasília, 2018. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/557886.html>. Acesso em: 03 set. 2020. Acesso em: 23 jun. 2019.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. Disponível em http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo_Cymrot_ME.pdf. Acesso em: 10 mai. 2019.

DA REDAÇÃO, Extra. **Agentes encontram mais de 60 celulares em presídio onde DJ Rennan da Penha está preso**. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/agentes-encontram-mais-de-60-celulares-em-presidio-onde-dj-rennan-da-penha-esta-preso-23631561.html>. Acesso em: 03 set. 2020.

DA REDAÇÃO, G1. **Live de Rennan da Penha é cancelada e DJ comenta: 'Fomos impedidos de realizar nosso trabalho'**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/07/20/live-de-rennan-da-penha-e-cancelada-e-dj-comenta-fomos-impedidos-de-realizar-nosso-trabalho.ghtml>. Acesso em: 03 set. 2020.

DA REDAÇÃO, Extra. **Preso por associação para o tráfico, DJ Rennan da Penha concorre ao Grammy com clipe 'Me solta'**. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/preso-por-associacao-para-trafico-dj-rennan-da-penha-concorre-ao-grammy-com-clipe-me-solta-23971620.html>. Acesso em: 03 set. 2020.

DA REDAÇÃO, Rolling Stone. **Rennan da Penha: 'No Brasil, negro morto é só estatística'**. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rennan-da-penha-no-brasil-negro-morto-e-so-estatistica/>. Acesso em: 03 set. 2020.

DA REDAÇÃO, Senado Notícias. **Criminalizar funk é discriminar juventude das periferias, avaliam debatedores na CDH**. Brasília, 2017. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/09/13/criminalizar-funk-e-discriminar-juventude-das-periferias-avaliam-debatedores-na-cdh>. 23 jun. 2019.

EAGLETON, T. **Ideias sobre cultura**. São Paulo: Edunesp, 2000.

FACINA, Adriana. **"Não me bate doutor": Funk e criminalização da pobreza**. Faculdade de Comunicação/UFBa. Salvador, 2009. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2019.

FALA mal de mim. Intérprete: **MC Beyoncé**. Rio de Janeiro: Mc Beyoncé e DJ Will 22, 2012. (3:15 min).

GG Albuquerque. **O funk e a criminalização da cultura periférica jovem no Brasil**. São Paulo: VICE, 2019. Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/qvq8qm/o-funk-e-a-criminalizacao-da-cultura-periferica-jovem-no-brasil>. Acesso em: 10 mai. 2019.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HOJE. Intérprete: **Ludmilla**. Rio de Janeiro: Jefferson Junior e Umberto Tavares, 2014. (3:38 min).

JUPY, Lucas Forastiere Silveira. **O estado e a sociedade hegemônica contra a cultura funk**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

LOPES, A. C. **Funk-se quem quiser. No batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom texto, 2011.

SALVIANO, Murilo; SAIGG, Mahomed. **Vídeo mostra DJ Rennan com traficantes armados no Baile da Gaiola**. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7501696/>>. Acesso em: 03 set. 2020.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

SPOTIFY. **Growth of Baile Funk Worldwide Since 2016**. Disponível em <https://spotifymaps.carto.com/u/eliotvb/viz/f3f84bb3-c562-4304-9aba-2fad9c577e9b/embed_map>. Acesso em: 23 jun. 2019.

ONDA diferente. Intérpretes: **Anitta; Snoop Dogg; Ludmilla**. Rio de Janeiro: Snoop Dogg e Ludmilla, 2019. (2:46 min).

ROHEN, Bia. **DJ Rennan da Penha será homenageado no Rock In Rio por grupo de funk**. Disponível em: <<https://extra.globo.com/famosos/dj-rennan-da-penha-sera-homenageado-no-rock-in-rio-por-grupo-de-funk-23976848.html>>. Acesso em: 03 set. 2020.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

VIANNA, Hermano. **Funk e cultura popular carioca**. Rio de Janeiro, 1990. Disponível em <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Vianna-Funk_cultura_popular_carioca.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2019.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.