

Pelas frestas da 'casa de branco'

MARIA ALICE DA CRUZ
halice@unicamp.br

“Madame não gosta que ninguém funk/Vive dizendo que o funk é vexame/ Pra que discutir com madame?” Trocando a palavra samba por funk na música composta em 1956 por Haroldo Barbosa e Janet de Almeida, a cantora Fernanda Abreu defendia a legitimação deste movimento musical numa audiência pública na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj), na qual se pretendia fazer com que este movimento musical fosse reconhecido como uma manifestação cultural brasileira. A letra alterada durante a fala da cantora na Alerj mostra a resistência em aceitá-lo, atualmente, como teria acontecido com o samba em meados do século 20. Esta é uma das situações narradas pela pesquisadora Adriana Carvalho Lopes em sua tese “Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca”, defendida no Instituto de Estudos da Linguagem e orientada pelo professor Kanavillil Rajagopalan.

Do tupi, *Kario'oka*, ‘casa de branco’, é relativo a quem nasce na capital do Rio de Janeiro. Em sua investigação, Adriana argumenta que a cidade continua sendo a “casa de branco”, mas o funk chega, assim como o samba de Haroldo Barbosa, sem pedir licença, “passa pelas frestas e instala-se no centro dessa casa, impostando-se como a voz criativa de milhares de jovens favelados e negros em tempos de cultura de massa”. Na tese, ela destaca que este ritmo, herança da diáspora negra, transformou-se na “cara da cidade do Rio de Janeiro”, porém, sua legitimação pela sociedade e pela mídia só aconteceu quando este ritmo passou a ser consumido pelas elites cariocas. Em seu trajeto até a conclusão do doutorado, Adriana constatou que a legitimação depende do lugar em que a prática musical acontece. “O que importa para a sociedade não é a música em si, mas o lugar de origem ou de consumo”, enfatiza Adriana.

Ao optar pela temática da discriminação racial, Adriana quebra o rótulo da democracia racial no Rio de Janeiro, ao mostrar como o funk carioca, um movimento tão rejeitado e associado à criminalidade desde sua origem na favela, ganha um olhar mais generoso da mídia corporativa ao ser consumido nos espaços das elites cariocas. “Enquanto acontecia no ambiente da favela, o gênero foi tratado como caso de polícia pela mídia corporativa”, reflete. De acordo com análise de Adriana, essa polarização deixa evidente que o preconceito contra o funk insere-se num processo mais amplo de criminalização das favelas e de seus sujeitos. “Em uma cidade onde a mistura de raça é simbolicamente atualizada, o discurso hegemônico silencia a referência à distinção de cores, substituindo-a pela distinção do local de origem – onde se mora.”

Para a pesquisadora, este processo traz à tona a forma pela qual o racismo renova-se na sociedade brasileira. Nas palavras de Adriana, já que o racismo na cidade carioca não se confessa, é a cultura que vai demarcar de modo explícito as fronteiras definidas pela cor da pele. “Na mídia corporativa, a palavra pivete é substituída pela palavra funkeiro para tratar dos supostos jovens marginais cariocas, em sua maioria favelados, a partir do início da década de 1990. O crime de tráfico de drogas, termo utilizado para se referir ao comércio varejista de substâncias ilícitas nas favelas, serve para aprisionar esses jovens e justificar sua eliminação pelas forças do Estado, já que jovem negro favelado é igual a suposto traficante na linguagem policial e midiática. “Como esta música é a forma de lazer e o ritmo que identifica esse segmento social, então têm-se jovem negro favelado igual a traficante que é igual a funkeiro. No resultado final, funk é igual coisa de bandido”, critica a pesquisadora.

Política

A tese traz o olhar da autora, que participou dos bastidores durante sua pesquisa de campo e esteve em contato diário com os jovens e representantes do movimento. Ela explica que em trabalhos anteriores, este espaço era analisado de fora para dentro, ou seja, era interpretada somente a “cena” do funk carioca.

Adriana observa que há uma linguagem de bastidores que mostra as divisões no interior deste mundo diretamente relacionadas com as relações de poder que



A pesquisadora Adriana Carvalho Lopes: mergulho no universo do funk (na foto maior, apresentação no Rio de Janeiro)

constituem o mercado fonográfico oficial ou independente. Ainda que o gênero tenha se estabelecido como uma possibilidade de emprego para inúmeros jovens de favelas e de periferias, inúmeras relações de exploração permeiam esse universo. Artistas que não têm seus direitos autorais pagos de acordo com os termos da lei, outros que não encontram espaço para a divulgação de seu trabalho – pois há um monopólio da indústria funkeira nas mãos de poucos empresários – são algumas situações de bastidores narradas por Adriana. De acordo com a autora, “o funk há mais de dez anos vem produzindo artistas descartáveis de músicas duradouras, pois só quem carrega a fama e o dinheiro desse meio são seus poucos empresários”.

Adriana participou também do processo de organização dos funkeiros como uma resposta às atitudes discriminatórias da sociedade em relação à música consumida na favela que, em vez de marginalizar, acabou agindo como força ideológica para que, unida a movimentos sociais de esquerda, uma vertente do funk passasse a fornecer um sentido explicitamente político para suas performances. Esta reação positiva resultou na criação da Associação dos Profissionais e dos Amigos do Funk (APAFunk). De acordo com a pesquisadora, além de reivindicar espaços alternativos de reprodução e de difusão de sua arte, diante do monopólio da indústria funkeira, esses artistas também fazem frente ao discurso criminalizante da mídia corporativa. Segundo Adriana, os artistas da APAFunk, em contraposição ao discurso da mídia corporativa, narram a favela sob o ponto de vista de seus habitantes e encenam atos de fala líricos em que desenham uma nova cartografia social da cidade do Rio de Janeiro.

De acordo com a autora, as representações dos grupos hegemônicos não acionam imagens de favelas no plural, mas sim a imagem de uma única entidade totalizante. “Como se esses territórios estivessem situados em outra cidade, utilizassem um olhar que não enxerga as práticas cotidianas e concretas que por lá circulam e como se os sujeitos que lá habitam não fossem tão sujeitos, criam um discurso que silencia as vozes locais e delimitam os territórios como um espaço genérico do perigo e da barbárie ligada, única e exclusivamente, ao chamado tráfico de drogas”, pontua. Ela acrescenta que a linguagem do funk dá sentido à favela, levando a outros mapas e desenhando diferentes percursos na cidade do Rio de Janeiro. O funk veste com nome próprio cada favela e os espaços no interior dela.”

Os resultados da pesquisa também mostram que as afirmações de que o funk é uma prática cultural que nega propos-

tas de representantes da política brasileira de esquerda, de direita e do movimento negro não pode ser generalizada. A própria pesquisadora participou ativamente de um processo de “políticação”. “A APAFunk, por exemplo, é resultante de um tipo de interação inédita entre estes artistas e muitos militantes de esquerda”, acrescenta. Ela observa que, apesar de existirem, essas interações são raras não por causa dos funkeiros, mas pela resistência de determinados grupos políticos em reconhecer a importância da cultura de massa para a juventude das periferias.

A pesquisadora acrescenta que sem nenhum tipo de apoio do Estado, a indústria funkeira vem criando rígidas hierarquias e funcionando como uma fórmula de exploração e de homogeneização de seus artistas e de suas produções. É nesse cenário que as mulheres começam a ganhar grande visibilidade neste universo no início dos anos 2000.

Mulheres

Dois argumentos que surgem no contexto da crítica à participação da mulher no funk são considerados problemáticos por Adriana. Um deles diz respeito à performance de jovens funkeiras, considerada por alguns setores da classe média brasileira como uma música que corrompe menores, ou ainda, como uma música que incentiva a violência contra as mulheres. O segundo argumento defende que as jovens, com performances altamente sensuais, encenam um tipo de “novo feminismo”, no qual falaria “abertamente sobre sexo em nome das jovens mulheres das favelas”.

Para Adriana, a primeira acusação do ritmo como uma violência de gênero está inserida no contexto mais amplo de criminalização dessa prática musical e de tudo aquilo que é oriundo da população favelada e pobre no Rio de Janeiro. Na opinião da autora, o funk é tão restritivo à participação das mulheres quanto outras práticas musicais – até mesmo aquelas ligadas a uma elite intelectual burguesa. Ele tenta mostrar que o problema da violência de gênero não está no ritmo, mas na cultura brasileira de um modo geral.

Na opinião da autora, o argumento de que o funk seria um tipo de novo feminismo passa por uma compreensão superficial dos “bastidores”, como também do próprio termo feminismo. “É preciso reconhecer que, no chamado funk pornográfico, muitas jovens ganharam voz e visibilidade, bem como algumas performances passaram a carnavalizar e subverter certos significados tradicionalmente atribuídos à identidade de homens e de mulheres”, pontua. Em termos de subversão, Adriana observa que nos atos de fala líricos ence-

nados pelas mulheres, elas frequentemente reivindicam para si um papel ativo no jogo da sedução e da paquera. Além disso, elas recusam as funções domésticas normalmente atribuídas a mulheres das classes populares. “Assim como outras mulheres, essas meninas querem ir para o shopping e para a festa, porém, isso não significa, como destacam algumas estudiosas dessa prática musical e os maiores empresários deste gênero, que essas vozes femininas do funk por si só reivindiquem para si um novo tipo de feminismo”, pontua.

As mulheres, em sua grande maioria, só existem neste universo como dançarinas ou MCs (Mestre de Cerimônia) – como são chamadas as intérpretes neste gênero musical. Elas, geralmente, são produzidas e empresariadas por homens. As letras estão muito associadas com as imposições de quem domina o mercado. “Cantamos esse funk, pois é o que vende”, responde uma de suas entrevistadas. Para Adriana, é preciso considerar todo o processo de produção de qualquer texto sonoro, principalmente de estúdio, como é o caso deste gênero musical. Trata-se, segundo a autora, de uma produção coletiva que envolve inúmeros sujeitos e relações de poder.

Para Adriana, as identidades das mulheres são determinadas não só pela pornografia “que vende”, como também por escolhas efetuadas por homens nos bastidores do mundo funk – um espaço no qual as mulheres não ocupam as posições de decisão e de maior poder sobre os rumos e os sentidos do funk e de suas próprias carreiras.

Artigos

- LOPES, A. C. A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, p. 359 - 650, 01 mar. 2009.
- LOPES, A. C. Funk e voto: um relato sobre arte nas fronteiras da cidadania. *Polêmica*, p. 152 - 156, 01 out. 2008.
- LOPES, A. C. ; FACINA, A. Cidade do Funk: Expressões da Diáspora Negra nas Favelas Cariocas. In: VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador. VI ENECULT, 2010.
- LOPES, A. C. Do estigma à conquista da auto-estima: a construção da identidade negra na performance do funk carioca. In: *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*, 2008, Florianópolis. Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder, 2008.

Publicação

Tese “Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca”
Autora: Adriana Carvalho Lopes
Orientador: Kanavillil Rajagopalan
Unidade: Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)
Financiamento: CNPq