



## **Eu só quero é ser feliz e beijinho no ombro: Memórias e representações do funk carioca<sup>1</sup>**

**Libny Freire<sup>2</sup>**

**Universidade do Estado do Rio de Janeiro<sup>3</sup>**

### **Resumo**

O funk chega ao Brasil como uma música dançante do negro americano e, rapidamente, torna-se um dos gêneros musicais mais executados nas favelas e subúrbios cariocas, sendo por isso, associado à causa do aumento de violência na cidade. Em meio a diversas narrativas que rejeitavam o funk por causa dos estereótipos do funkeiro – preto, pobre e favelado, houve a proibição da realização dos bailes. Após um período repleto de censuras, repercussão midiática e vozes que, tanto apoiavam quanto repudiavam, o funk foi reconhecido como patrimônio cultural carioca pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro no ano de 2009. Em nossa pesquisa propomos um olhar sobre a memória e construção desse gênero musical, notadamente, carioca que se espalhou pelo Brasil. Buscamos, a partir da memória cultural registrada no acervo da Fundação Biblioteca Nacional, compreender a formação do funk, suas formas de construção de identidades e sociabilidades na cidade do Rio de Janeiro.

**Palavras-chave:** Funk; Rio de Janeiro; Memória; Cultura; Sociabilidade.

### **Nosso sonho não vai terminar<sup>4</sup>: História e memórias do funk**

Ao pensar em memória, o senso comum, pode ser remetido à ideia de acontecimentos passados, às lembranças, sejam elas da oralidade ou escrita. Ao propormos observar a memória do funk carioca estamos buscando lançar um olhar sobre essa memória, a partir de um recorte cultural, ou seja, estamos falando de uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo, Memória: Cenas culturais e midiáticas, do 5º Encontro de GTs - Comunicon, realizado nos dias 5, 6 e 7 de outubro de 2015.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação (PPGCOM/UERJ), jornalista e mestra em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Membro do grupo de pesquisa CAC – Comunicação, arte e cidade. Pesquisa cultura, comunidade, representação social e música. Contato: [libnyfreire@gmail.com](mailto:libnyfreire@gmail.com).

<sup>3</sup> Esta pesquisa teve o apoio da Fundação Biblioteca Nacional através do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa – PNAP.

<sup>4</sup> Trecho da música *Nosso sonho*, de Claudinho e Buchecha. Os demais capítulos e subcapítulos contêm trechos de funk carioca.



memória cultural, associada a um lugar (Rio de Janeiro), a um gênero musical (funk), a um tipo de relação social entre os participantes (sociabilidade dos funkeiros).

as mais íntimas memórias têm seus vínculos sociais, seja na dinâmica da transmissão, porque é interação; ou mesmo no que precede sua transmissão, a recordação. [...] Lembrar é, neste sentido, organizar e não resgatar o passado (TERRA, 2014, p.69).

Nossa ideia de memória é associada aos múltiplos significados que podem ser gerados a partir de determinado fenômeno, evento ou fato específico. “memórias não se encontram fixamente armazenadas no cérebro” (NUNES, 2015, p.6). Buscamos, a partir da construção do funk, e sua história, pensar essa memória que nos dias de hoje, remete ao passado ao mesmo tempo em que se constrói no presente a partir de ressignificações, identidades e novas sociabilidades, ou seja, compreender essa memória como “processo comunicativo sociocultural” (NUNES, 2015, p.6).

O funk chega ao Brasil, especificamente à periferia da cidade do Rio de Janeiro, nos anos 70. O gênero tem influência na música negra americana dos anos 30 e 40, o chamado *rhythm and blues* e o *blues*, que utilizavam o estilo do negro americano, como por exemplo, o estilo de dançar e de se vestir. O funk carioca é construído a partir de “uma feliz junção do *rhythm and blues*, uma música profana, com o *gospel*, música protestante negra” (DAYRELL, 2005, p.45). Dessas uniões musicais, surge a *soul music* que se espalha internacionalmente tendo como ídolos nomes como Ray Charles e James Brown.

A batida forte e cadenciada, a montagem tipicamente eletrônica, o improviso e a batida acelerada são características marcantes da música funk. A dança acompanha o ritmo e o corpo é o elemento fundamental (CASTRO, HAIAD, 2009, p.11).

Conforme o gênero foi sendo construído nas zonas periféricas carioca, também foi vista a construção de repúdio ao funk por alguns grupos, entendidos como de outras *camadas sociais*. “As depreciações mais comuns são: pobreza, cafonice,



abandono, atraso” (VIANNA, 1997, p.67). Por ser uma música de periferia, criada por jovens negros e pobres, a música não obteve, inicialmente, a repercussão midiática positiva que um gênero como a Bossa Nova recebeu.

O funk, assim como demais gêneros musicais era consumido em casa, no aparelho de som, junto com amigos e, principalmente, através dos bailes. Essas experiências musicais e em grupo são promotoras de uma sociabilidade e ajudaram na disseminação do funk, tanto nas favelas quanto no *asfalto*. Não dava para ignorar os inúmeros grupos de jovens que seguiam rumo aos bailes, com coreografias ensaiadas e equipes de dança, lotando ônibus e casas de espetáculos. Entre os locais em que se realizavam os bailes, estava a conhecida casa de show Canecão.

O que destacamos em relação à realização dos bailes é que, apesar de serem reconhecidos como manifestações culturais suburbanas, se iniciaram na zona sul da Cidade. Nos anos 70, os primeiros bailes ocorreram no Canecão, aos domingos. Os bailes, conhecidos como *Bailes da pesada*, eram inspirados nos negros americanos e na sua luta pelos direitos civis. Em 1976 os bailes foram proibidos pela ditadura militar por reunirem grande quantidade de negros, e assim, levantarem a suspeita de ser um movimento social. Desde então, o Canecão virou espaço destinado à Mpb, iniciando a temporada de shows com Roberto Carlos (VIANNA, 1997). Os dj's foram substituídos por Roberto Carlos.

Nos anos 74 e 75, a proibição dos *Bailes da pesada*, iniciou um movimento cultural de afirmação da identidade negra chamado de *Black Rio* ou *bailes black*, influenciado pela luta dos negros americanos pelos direitos civis. O movimento tinha como característica principal o penteado *black power*, a música executada nos bailes era a *soul music*. “Os frequentadores dos ‘bailes da pesada’ eram jovens negros em sua maioria, mas também brancos” (MILAGRES, 1997, p.9). Diversos artistas surgiram influenciados pela *soul music*, entre eles, Tim Maia, Cassiano e Sandra de Sá. No fim dos anos 70, a disco music acabou com os *bailes black*, entretanto, a estrutura que temos hoje de realizar os bailes, com dj e equipe de som, deve-se à



realização dos *bailes black*. Após um período, o movimento foi se enfraquecendo e, pressionado, se desfez (MILAGRES, 1997).

O movimento funk no Rio de Janeiro se mantém nos anos 80 – os bailes continuam a serem realizados, mas não mais, sob a ideia de protesto dos *bailes black*. Os bailes, realizados nos subúrbios cariocas, passam a ter grupos de dançarinos e campeonatos de equipes de danças coreografadas. Dessa interação do corpo com a música, surge a necessidade de interagir com a fala.

A música acompanha os jovens em parte das situações no decorrer da vida cotidiana: música como fundo, música como linguagem comunicativa que dialoga com outros tipos de linguagem, música como estilo expressivo e artístico. São múltiplas as dimensões e os significados que convivem no âmbito da vida interior das relações sociais dos jovens, sendo mais vivida do que apenas escutada (DAYRELL, 2005, p.36).

Surge a dificuldade: As letras das músicas, executadas pelos dj's eram em inglês, idioma que a maioria dos funkeiros não dominava. “O funk, no começo se restringiu ao consumo do produto importado” (MILAGRES, 1997, p.10). A solução surge na figura das *melôs*, que eram versões em português criadas a partir da sonoridade das expressões em inglês, satisfazendo assim, o desejo de cantar em grupo.

De fato, as letras da música negra norte-americana, que fazem referência às políticas raciais e culturais não eram por eles compreendidas. Não havia raps nacionais e os funkeiros adaptavam o léxico inglês na base da homofonia: “you talk too much” e “i’ll be all you ever need” eram transformadas em bordões aparentemente sem sentido em português, como “taca tomate” e “ravióli eu comi” (HERSCHMANN, 2000, p.24).

Iniciada nos bailes da periferia carioca, a nacionalização do funk, isto é, o caráter nacional dado ao gênero, surge a partir de 1989, quando “o Dj Marlboro produziu o LP Funk Brasil, cantado em português, pelo qual recebeu o disco de ouro” (MACEDO, 2003, p.47).



Acreditamos que o papel de violento, atribuído ao funk, se construiu através de dois episódios: os bailes de embate, realizados no fim dos anos 80 e o arrastão de 1992, na praia de Ipanema, zona sul do Rio de Janeiro.

No baile de embate – precursor do baile de comunidade – ocorria, como o nome já diz, *embates*, ou seja, confrontos entre os grupos das comunidades, que acabavam por se tornarem inimigas. A galera – assim chamados os grupos – da comunidade X se organizavam para brigar com a galera da comunidade Y. Era tão latente o espírito e a excitação pela violência com que as galeras iam ao baile para brigar, que as entradas de cada comunidade eram separadas e os acessos a banheiros, bar e bilheteria eram distintos.

...a violência é um tema, uma preocupação e uma realidade constante em todos os momentos do baile. Existe toda uma organização, a revista na porta, os seguranças que observam a pista de dança, a habilidade do dj, etc., que tenta evitar o aparecimento da violência, mas é raro um baile que não tenha pelo menos uma briga (VIANNA, 1997, p.84).

Na tentativa de evitar esses embates, foram criados os bailes por comunidade, isto é, cada comunidade faria o seu baile, o que diminuiria o risco de violência, pois seria improvável alguém invadir o baile e brigar dentro de sua própria comunidade. Após essa medida, um problema se originou: os traficantes passaram a financiar os bailes nas comunidades, como uma forma de autopromoção, dando início à associação do funk ao tráfico. “Os bailes de comunidades são vistos como aqueles cujas regras e segurança interna são ditadas pelas forças políticas locais, entre elas, as organizações criminosas” (HERSCHMANN, 2000, p.116). O baile continuou sem brigas, obviamente, ninguém tentaria provocar embates em um baile promovido por um traficante. Dentro desse cenário, nasceu a categoria funk *proibidão*<sup>5</sup> com saudações e exaltação aos traficantes.

... a pobreza e o ambiente de marginalização, ausência do estado, educação, desemprego e violência propiciaram uma forma particular – principalmente por parte dos jovens – de consumir, de se relacionar com a cidade e de expressar suas

<sup>5</sup> Também chamados de rap do contexto, onde contexto significa bando de traficantes.



angústias. Foi justamente nesse momento que o funk apareceu como exemplo de expressão juvenil e elogio à violência (CUNHA, 1997, p.91).

Essa associação com a violência foi ratificada quando em 1992, foi noticiado pela mídia nacional – e internacional – um arrastão na praia de Ipanema, zona sul do Rio de Janeiro. Entende-se por *arrastão* o “roubo coletivo em que um grupo de pessoas leva dinheiro, objetos pessoais e até as roupas de quem está na praia.”<sup>6</sup>. O caso repercutiu como se o dito *roubo* tivesse sido realizado por funkeiros, ajudando a construir a figura do funkeiro como o preto, pobre, ladrão e violento. “Mal-interpretado como um levante de assaltantes, o fato ainda agregou ao termo funkeiro uma conotação de violência” (MEDEIROS, 2006, p.54). A mídia nacional passou a acusar os funkeiros pelo aumento da violência no Rio de Janeiro.

O que pudemos observar é que nas obras consultadas para esta pesquisa, os autores não tratam sequer, o arrastão de 1992 como um roubo. A pesquisadora Janaína Medeiros (2006) registra a entrevista do Nilo Batista, vice-governador do Rio de Janeiro, à época do arrastão, e secretário da justiça e da polícia civil: “Eu tenho um levantamento completo do que aconteceu ali. Não teve uma vítima, não teve uma pessoa ferida. Só teve um furto de uma toalha e um par de sandálias havaianas. Ridículo” (MEDEIROS, 2006).

Com o medo que o arrastão suscitou na população carioca, o funk começou a ser reprimido e a mídia passou a direcionar críticas, acusando-o – e assim, a seus adeptos – de ser uma música repleta de violência, de mau gosto e ouvida apenas por bandidos do morro. Após os arrastões – e a ideia do funk como ameaça – surgiram projetos como o Rio Funk, da prefeitura do Rio, que incentivava e promovia o lazer e a vida cultural do gênero oferecendo cursos de dj’s e dança (HERSCHMANN, 2000).

---

<sup>6</sup> Disponível em:

[http://www.unbciencia.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=298%3Apesquisador-a-derruba-mito-de-que-praias-cariocas-sao-espacos-democraticos&catid=25%3Aantropologia&Itemid=16](http://www.unbciencia.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=298%3Apesquisador-a-derruba-mito-de-que-praias-cariocas-sao-espacos-democraticos&catid=25%3Aantropologia&Itemid=16)

Acesso em 04 jan. 2013.



Entre os anos de 1993 e 1994, a mídia carioca passa a ver o funk, acreditamos que devido ao crescimento do consumo do gênero, a mídia não tinha como ignorar ou relacionar somente com a violência. Micael Herschmann (2000) afirma que até o ano de 1992 não havia qualquer menção ao funk nos principais jornais, como O Globo, O Dia, JB e a Folha de São Paulo. “Desde o início da década de 90, o funk já era a presença cultural mais forte entre os jovens nas favelas do Rio” (MILAGRES, 1997, p.27), vindo a atingir um maior número de jovens, moradores de demais zonas da cidade.

O funk chega à zona sul após mais de 10 anos de sucesso na zona norte, os jovens passaram a apreciar o som e frequentar os bailes também na zona sul. Os artistas que começaram a fazer sucesso na grande mídia faziam parte do estilo *melody*, como o cantor Latino e o grupo *You Can Dance*, que fazia parte do elenco do programa da Xuxa – Xuxa Hits (1995) e Planeta Xuxa (1997-2002) – ambos veiculados pela Rede Globo.

Na realidade, o funk encontrou em sua versão melody um “caminho para o sucesso” e o palco para a construção e exibição de um conjunto de “traços identitários”, isto é, encontrou uma forma romântica e bem-humorada de dar visibilidade às suas expectativas e frustrações (HERSCHMANN, 2000, p.112).

A apresentadora Xuxa impulsionou esse sucesso e provável aceitação do funk pela mídia. Ao afirmar *sou funkeira* ela faz com que a mesma mídia que via o funkeiro como demônio, a tornasse a embaixatriz do funk (VIANNA, 1997).

O funk, utilizado como meio de entretenimento e expressão musical pela juventude suburbana e moradora de favela nos anos 80, chega em meados dos anos 90, angariando adeptos nos demais bairros carioca. O funk, através da música e da dança, estabeleceu um canal de comunicação entre os jovens da favela e do asfalto. (MILAGRES, 1997).

O grande sucesso é observado nos anos de 1994 e 1995, o funk dita a moda, a linguagem, o vestuário e ainda tem a apresentadora Xuxa como embaixatriz. O mercado fonográfico passou a investir em discos do gênero, o funk desenvolveu seus



COMUNICON 2015

congresso internacional  
comunicação e consumo

5º ENCONTRO DE GTS  
1º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO  
2º ENCONTRO BINACIONAL

PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2015 (5 a 7 de outubro 2015)

próprios veículos de divulgação como programas de rádio (*Big Mix* – veiculado na rádio RPC e apresentado pelo DJ Marlboro, era líder de audiência entre os jovens) e revistas (*Só funk* e *Pancadão*) surgiram. As equipes de som, responsáveis por realizarem os bailes (dj's e equipamento de som) se proliferaram e algumas surgiram como a Furação 2000, surgindo também profissões, como cantor de funk, os mc's<sup>7</sup>, e os músicos dos bailes, os dj's.

### **Demorou para abalar: De proibido a patrimônio cultural**

O funk, apesar da ascensão nos anos 90, tanto na TV quanto no rádio, continua recebendo diversas críticas da sociedade que, amparada pela mídia, começa a protestar contra a realização dos bailes. Segundo os opositores, os bailes funk trazem drogas e violência para as cercanias dos locais onde são realizados.

Em 29 de maio de 2000<sup>8</sup>, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro – Alerj – instituiu regras para a organização de bailes onde se executava o gênero funk, e ao longo de oito artigos, discorria sobre segurança e responsabilidades dos realizadores. No entanto, essa lei, em outros termos, proibiu a realização dos bailes, pois os organizadores não conseguiam cumprir todos os decretos para realização.

Iniciaram-se os protestos contra a lei, artistas que aderiram ao gênero se manifestaram publicamente em prol da liberação dos bailes e da descriminalização do funk. Diversos manifestos e abaixo-assinados foram direcionados à Alerj e campanhas foram iniciadas em prol do movimento de descriminalização e, portanto, liberação dos bailes. Dentre os manifestantes em defesa da descriminalização do gênero estão nomes reconhecidos em todo o país, como Dj Marlboro, Fernanda Abreu e Negoinho da Beija-flor.

---

<sup>7</sup> MC – mestre de cerimônia – são responsáveis por conduzir o baile, interagir com a plateia, vindo depois a ser sinônimo para cantor do gênero funk.

<sup>8</sup> Lei nº 3410. Disponível em

[http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/69d90307244602bb032567e800668618/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument#\\_Section1](http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/69d90307244602bb032567e800668618/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument#_Section1) Acesso em 14 ago. 2012.





Em 2009, dois projetos de lei foram aprovados pela Alerj, no que se refere ao funk. “Em matéria intitulada *Funk Legal*, numa alusão à legalização dos bailes como manifestação cultural, o jornal da Alerj emitiu uma nota relativa à aprovação, que foi realizada por unanimidade<sup>9</sup>” (FREIRE, 2012, p.3).

A cultura exaltou o combate ao preconceito contra o funk, que ganhou status de movimento cultural e teve garantida a sua livre manifestação, a partir da aprovação das leis 5.543/09 e 5.544/09.

Além da revogação das regras que dificultavam a realização dos bailes funks, a lei também conferiu status de movimento cultural e de caráter popular ao gênero funk, reconhecendo-o como patrimônio cultural carioca, em suma, funk é cultura. As leis –5.543/09 e 5.544/09 – asseguram a realização das manifestações próprias ao funk e proíbe qualquer ato de discriminação. O funk, a partir desse status de patrimônio cultural, fica liberado para concorrer em editais públicos relacionados à cultura.

### **Só love, só love: Identidade e sociabilidade no funk**

Por quase 20 anos os bailes executaram músicas estrangeiras, a partir da nacionalização do funk, vinda com letras cantadas em português, que retrataram também uma condição social, que é a vida nos subúrbios cariocas, nascem também diversas categorias no funk. O funk é caracterizado por diversos elementos, entre eles, temos a batida e os discursos executados pelos mc's que podem ser de cunho romântico, de protesto e erótico e, recentemente, ostentação. Ao longo da nossa narrativa, citamos algumas categorias, como a melody e o proibidão e, damos agora uma retomada nessas categorias, reconhecidas pelo público. Temos o *funk melody*, que possui bateria eletrônica e fala sobre o amor romântico e desilusões amorosas, como a extinta dupla Claudinho e Buchecha; o estilo funk *proibidão* que apresenta

<sup>9</sup> Disponível em < <http://www.alerj.rj.gov.br/Balanco20072010.pdf>>. Acesso em 09 nov. 2011.



COMUNICON 2015

congresso internacional  
comunicação e consumo

5º ENCONTRO DE GTS  
1º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO  
2º ENCONTRO BINACIONAL

PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2015 (5 a 7 de outubro 2015)

um discurso social, na tentativa de retratar a vida na favela, os preconceitos e injustiças sociais, entretanto, cita facções criminosas, façanhas de traficantes, e por isso, é geralmente executado dentro das favelas e combatido pela polícia. Um dos representantes desse estilo é o Mr. Catra, que apesar de ter discos lançados no estilo *proibidão*, tem sua trajetória marcada pelo funk *erótico* ou *batidão*, caracterizado por conter letras com linguagem sexual explícita e que incitam coreografias com teor erótico. Os bailes onde ocorrem têm proibida a entrada de menores de dezoito anos<sup>10</sup>. O funk ostentação surge a partir do ano 2000 e tem o status social e o consumo como principal mote. É comum ver os funkeiros representantes dessa categoria usando em seus clipes e cantando sobre carros de luxo, bebidas caras e roupas de marcas famosas, alguns mc's por não terem posse de carros de luxo e joias de ouro e diamantes, tomam esses objetos emprestados de lojas ou amigos como forma de legitimar essas narrativas das letras em seus clipes. As cédulas de cem reais lançadas para cima como demonstração de alto poder aquisitivo, geralmente, são cópias coloridas de cédulas legítimas. Em um baile podem ser tocados vários estilos do mesmo gênero de funk, como o *melody* ou funk *pop* como também é conhecido, tendo Mc Ludmilla e Anitta como expoentes atuais, e também podem ser executadas músicas com apelo sexual mais latente, como o Mr. Catra e Valesca Popozuda. Dada a grandeza dos espetáculos de funk atuais e mais midiáticos, o termo *baile* fica mais reservado aos subúrbios, pois quando é realizado no Circo Voador, por exemplo, é anunciado como *show*.

Hoje, os bailes – ou shows – promovem interação entre os mais diversos indivíduos, num processo onde o convívio produz um sentimento e satisfação de estar socializado, junto, partilhando de interesses em comum, ou seja, em uma sociabilidade (SIMMEL, 2006). Essas crenças compartilhadas da vida em sociedade nos diversos territórios são responsáveis pela construção de diversas ressignificações e promoção de novos sentidos, quer seja no subúrbio, quer seja na zona sul.

<sup>10</sup> Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/funk/dados-artisticos>. Acesso em 04 nov. 2013.



O território significa a constituição necessária de laços que se definem pela apropriação e uso das condições materiais, como também dos investimentos simbólicos, espirituais, estéticos e éticos que revelam a natureza social do demarcado (BARBOSA, 2009, p. 20).

A construção do gênero funk, a partir da juventude suburbana, demarca um território, um lugar onde símbolos produzem sentidos para aqueles que compartilham do gênero, criando a identidade de um grupo com práticas rotinizadas (GIDDENS, 2002) como hábitos de vestir, modos de agir e lugares preferidos de encontrar o outro. Apesar de nossa pesquisa não abranger as composições de funk, entendemos que elas trazem, em suas construções, essas práticas rotinizadas e apropriações do cotidiano do morador do subúrbio e das comunidades cariocas. Essas apropriações nas canções acabam comunicando a identidade do indivíduo, a linguagem e até mesmo o uso de determinado vestuário.

Esse território no funk – que inclui essas apropriações – representa também um território de comunicação de culturas, de identidade e sociabilidade e que, ao serem compreendidas acabam por revelar valores, memórias e símbolos.

### **Considerações finais**

Para pensarmos a construção do funk carioca com um recorte cultural, nos amparamos nas discussões do Canclini (2003) que não pensa cultura, unicamente, como uma manifestação popular ou de propriedade de determinados grupos de intelectuais, mas vê a cultura como resultado da troca entre demais culturas, que sofrem alterações com o passar dos anos, sendo exatamente esse o processo que originou o funk, que mencionamos no início dessa pesquisa: A junção do *rhythm and blues* com o gospel, originando o *soul*, chegando ao Brasil e se transformando noutro estilo, com outras práticas e linguagem própria, a partir das *melôs*. Michel de Certeau, em seu livro *A cultura no plural* fala dessa condição da cultura como um processo, um fluxo, “... cultura é o caminho que sai da unidade fechada, passando



pela pluralidade desenvolvida...” (SIMMEL, 1998, p.81). Se entendermos cultura como tudo que é especificamente humano, acabamos por pensar o funk como cultura.

Compreendemos que os diversos gêneros e expressões musicais que se surgem ano após ano no Brasil acabam por ser a expressão do povo, da sua história e também dos seus anseios, símbolos e valores, e essas manifestações são importantes por contarem a história de um povo, demarcarem épocas e acontecimentos. A música negocia significados, usando de duplo sentido, sexualidade e estereótipos, apresentando-se na sociedade, ao longo da história, como um dos elementos responsáveis pela expressão cultural (LIMA, 2010).

Há uma legitimação pelos meios de comunicação ligada, principalmente, à descriminalização. “Por todas as implicações sociais que ele traz e pela força com que conquistou o público consumidor carioca, o movimento funk é o maior acontecimento cultural do Rio de Janeiro nos últimos anos” (MILAGRES, 1997, p.43).

Acreditamos que o funk já obteve o status de *cultura* e de produto cultural brasileiro, tão múltiplo em suas formas e funções, e que sua construção – e memória cultural – se dá a partir das ressignificações pelas quais vem passando ao longo dos anos. A memória do funk se constrói continuamente na cidade do Rio de Janeiro, sendo observada a partir do seu consumo, seja pela audiência nas emissoras de rádio, através dos espetáculos ao vivo, pela criação de novas identidades e formas de sociabilidade.

### Referências:

- BARBOSA, Jorge Luiz. Conhecer o território, viver a cultura. In: **Salto para o futuro: Cultura urbana e educação**. Ano XIX, nº 5, maio/2009.
- CASTRO, André. HAIAD, Júlia (org). **Funk, que batida é essa?** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- CUNHA, Olívia M. Gomes da. Conversando com Ice-T: Violência e criminalização do funk. In: **Abalando os anos 90 - Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.



COMUNICON 2015

congresso internacional  
comunicação e consumo

5º ENCONTRO DE GTS  
1º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO  
2º ENCONTRO BINACIONAL

PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2015 (5 a 7 de outubro 2015)

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena:** o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

FREIRE, Libny S. Carioca por cariocas: Uma análise da representação do funk nos jornais O Globo e O Dia. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-1487-1.pdf> Acesso em: 04 jan. 2013.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas:** Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade.** Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

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

-----, **O funk e o hip hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LIMA, Maria Érica de Oliveira. **Mídia Regional:** indústria, mercado e cultura. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2010.

.MACEDO, Suzana. **Dj Marlboro:** Na terra do funk. Rio de Janeiro: Dantes, 2003.

MARLBORO, Dj. **DJ Marlboro por ele mesmo:** o funk no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

MEDEIROS, Janaina. **Funk carioca:** crime ou cultura?: o som dá medo e prazer. São Paulo: Terceiro nome, 2006.

MILAGRES, André Luis. **Demorou para abalar:** o funk como zona de contato entre classes sociais. Rio de Janeiro: Papéis avulsos, 1997.

NUNES, Mônica Rebecca Ferreira. Memórias e memes de afetos em cenas midiáticas: cosplay e furry. **Compós**, 2015.

Disponível em < [http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-e74ea215-735e-4f72-8c13-d780f6f140e5\\_2892.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-e74ea215-735e-4f72-8c13-d780f6f140e5_2892.pdf)>. Acesso em 16 ago. 2015

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia:** indivíduo e sociedade. Trad. Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

TERRA, Kenner. Memória, texto e cultura: interpelações para a leitura dos textos sagrados. **Estudos de Religião.** v. 28, n. 1. jan-jun 2014, pp-66-86.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

-----, O movimento funk. *In:* **Abalando os anos 90 - Funk e hip hop:** globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.