



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



HUGO TEIXEIRA CARRIÃO MACHADO

“AVISA QUE É O FUNK”

O discurso consciente de MC Hariel como proposta democrática

MARIANA - MG

2023

HUGO TEIXEIRA CARRIÃO MACHADO

“AVISA QUE É O FUNK”

O discurso consciente de MC Hariel como proposta democrática

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção de título de
Bacharel em Jornalismo pela Universidade
Federal de Ouro Preto - UFOP

Orientador(a): Denise Figueiredo Barros do
Prado

MARIANA

2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M149a Machado, Hugo Teixeira Carrião.
"Avisa que é funk" [manuscrito]: o discurso consciente de MC Hariel
como proposta democrática. / Hugo Teixeira Carrião Machado. - 2023.
76 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Funk (Música) - Aspectos políticos. 2. Identidade social na arte. 3.
Hariel, MC, 1997-. 4. Música popular - Brasil - Aspectos políticos. I. do
Prado, Denise Figueiredo Barros. II. Universidade Federal de Ouro Preto.
III. Título.

CDU 78.011.26(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



FOLHA DE APROVAÇÃO

Hugo Teixeira Carrião Machado

"Avisa que é funk": o discurso consciente de MC Hariel como proposta democrática

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel

Aprovada em 29 de março de 2023.

Membros da banca

Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Ms. Camila Campos Costa - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Denise Figueiredo Barros do Prado, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 11/12/2023



Documento assinado eletronicamente por **Denise Figueiredo Barros do Prado, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 11/12/2023, às 21:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0640085** e o código CRC **DF7D613A**.

Agradecimentos

Mãe e pai, obrigado pelo apoio e incentivo ao longo dessa caminhada, e por sempre me oferecerem uma estrutura para chegar até aqui.

Meus amigos e amigas: Paty, Alexandre, Lili, Yasmim, Hannah, Malu, e Maria Clara. Obrigado pelo companheirismo, carinho, e por todo o apoio cotidiano durante a criação desse trabalho e de toda minha graduação.

Meu irmão Arthur e meus amigos e amigas Christian, Luiz, Isadora, Marília, Aninha, Gabi e Artur. Obrigado por estarem presentes em tantos momentos importantes da minha vida, me acompanhando e me inspirando.

Obrigado à minha orientadora Denise pela paciência e pela atenção dedicada, que me impulsionou a criar um trabalho do qual realmente me orgulho. Agradeço, também, a todos professores, servidores e bolsistas da UFOP por manterem viva a possibilidade do acesso à educação pública de qualidade.

Clara, obrigado por ser minha parceira na vida. Obrigado por ter me apoiado tanto ao longo da graduação e por ter me ajudado tanto na finalização deste trabalho. Que passemos uma vida juntos, sempre estendendo e retribuindo todo esse carinho.

Sem cada um de vocês mudando a minha vida eu não teria concluído isso que, para mim, foi tão grande.

Obrigado ainda a MC Hariel e a tantos criadores e pensadores periféricos do Brasil, que além de desafiarem seu contexto e criarem obras grandiosas, ousam propor um mundo novo.

Resumo

O presente estudo tem como objetivo aprofundar formas de análise discursiva para obras musicais de cultura periférica brasileira contemporânea, materializadas no Funk. Como objeto de análise, são selecionadas composições do artista MC Hariel, no recorte temporal de obras lançadas entre 2020 e 2023. Para início da pesquisa, é construído um esforço para mapear a história e trajetória do Funk como movimento cultural e em seguida, uma contextualização semelhante é feita sobre Hariel e sua trajetória como funkeiro.

Para fins de análise, são evocados alguns suportes teóricos que funcionam, estruturalmente, para situar composições de Funk dentro das noções de gênero musical, de arte periférica, de contemporaneidade e de cultura popular. Além de ferramentas que localizam o Funk em seu contexto para desenvolver a análise, a teoria do político e do “conflito agonístico” de Chantal Mouffe (2015) é utilizada como referência para a análise dos discursos desenvolvidos dentro dos objetos de análise, indicando para onde as narrativas revolucionárias do Funk apontam: para a construção de uma nova proposta democrática.

Palavras-Chave: Funk; Identidade; MC Hariel; Político; Música brasileira contemporânea.

Abstract

The present study intends to deepen forms of discourse analysis of songs belonging to Brazilian contemporary culture of urban peripheries, materialized in Funk. As an object of analysis, compositions of the artist MC Hariel are selected, in a frame of time in between 2020 and 2023. As the research begins, there is an effort to map out the history and trajectory of Funk as a cultural movement, and following it, a similar contextualization is traced of Hariel's trajectory as a “funkeiro”.

For analytical purposes, theoretical bases are evoked to function, structurally, in situating Funk compositions in the notions of musical genres, peripheral arts, contemporaneity, and of popular culture. Beyond the tools that situate Funk in its own context for analysis, the theories of Chantal Mouffe (2015) of the political and the “agonistic conflict” is utilized as a reference of discourse analysis for the objects, indicating where the revolutionary narratives of Funk point to: the construction of a new democratic proposition.

Key Words: Funk, Identity, MC Hariel, Political, Contemporary Brazilian music.

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1 - História do Funk e MC Hariel	3
1.1 A História do Funk	3
1.1.1 O início	3
1.1.2 Chegando ao Brasil	5
1.1.3 A novidade Disco e a transformação do Funk clássico	7
1.1.4 Década de 1980 - A novidade do Miami Bass	8
1.1.5 Miami Bass no Brasil, os novos bailes	9
1.1.6 Década de 1990 - O Funk brasileiro	13
1.1.7 O Funk Proibidão	14
1.1.8 Década de 2000 - Dos bondes à putaria	17
1.1.9 O Funk de São Paulo, até aqui	18
1.1.10 Década de 2010 - O Funk Ostentação	19
1.1.11 Década de 2010 - Os trem, os malados e os escamosos	20
1.1.12 Década de 2010 - Além da Ostentação	21
1.1.13 Década de 2020 - O Funk contemporâneo	23
1.2 MC Hariel	25
1.2.1 Apresentação	25
1.2.2 Trajetória	26
1.2.3 Atualidade	30
1.2.4 Obras escolhidas para recorte	32
Capítulo 2 - Funk, cultura popular contemporânea e democracia: ferramentas de análise conceituais e discursivas	34
2.1 Contemporaneidade	34
2.2 Noções e limites contemporâneos de gêneros musicais	36
2.3 Conceitos e delimitações para análise da cultura popular	39
2.4 O Funk Consciente no discurso político	43

Capítulo 3 - Avisa que é o Funk	50
3.1 Recorte do Funk político contemporâneo	50
3.2 Reconhecimento de identidades	51
3.3 A ostentação como conflito	55
3.4 Novas perspectivas democráticas	59
Considerações Finais	63
Referências Bibliográficas:	66

Introdução

O Funk é uma das principais manifestações artísticas da cultura brasileira contemporânea. Construída por diversas populações periféricas do Brasil, ao longo de mais de 30 anos, sua história é rica e aponta para a confluência de diversas manifestações políticas, sociais e artísticas que culminaram, em certos espaços, na cultura Funk. Este estudo se concentra na música, mas essa cultura também se manifesta, de formas potentes, nas dimensões estéticas e discursivas.

A obra aqui explorada a fundo é a do artista Hariel Denaro, de nome artístico MC Hariel. No estudo, se desenvolve a trajetória do artista, que já soma mais de 10 anos de carreira, onde serão exploradas as delimitações e superações do artista quando inserido dentro dos contextos de vertentes do Funk, com destaque para o Funk Consciente e Funk Ostentação. Com a construção de sua trajetória, o período de composição do artista a partir de 2020 (até 2023, dada a temporalidade deste trabalho), tem aparente destaque. Nessas composições, Hariel desafia, cada vez mais, as limitações de discursos em vertentes específicas do gênero musical, e desenvolve composições complexas e sensíveis, justificando o recorte temporal de análise.

Como forma de contextualização geral, o estudo segue, em seu momento inicial, a construção de um recorte amplo da história geral do Funk como movimento cultural, até o momento da escrita. Após a contextualização do gênero, é explorada a história e trajetória pessoal e profissional de Hariel (como movimento final da contextualização dos objetos de recorte selecionados para a análise subsequente). Mais adiante, a análise se concentra especificamente na obra de MC Hariel, lançada entre 2020 e 2023.

Para a análise das questões colocadas pela pesquisa, é fundamental o manejo de algumas delimitações teóricas que direcionam o estudo. Primeiro, se destaca a definição móvel de “gêneros musicais” e suas limitações, na atualidade, amparado pelos estudos de Simone Pereira de Sá e Jeder Janotti Jr. (2019). A compreensão de gêneros musicais na contemporaneidade é complexa e ao indicar os limites de suas categorizações, os agrupamentos de obras em gêneros musicais não são vistos apenas como limitações, mas como ferramentas analíticas.

A seguir, se destaca a conceituação e exploração de ferramentas de análise da cultura popular e da cultura periférica, com direcionamentos dos estudos de Robert Shusterman (1992), e de Vera França e Denise Prado (2010). A música Funk se encaixa em diversas noções daquilo entendido como cultura popular, que devem ser definidas para sua análise como movimento.

As definições, porém, não surgem para limitar o meio de existência desta cultura, mas para desfiar as formas com que a cultura popular é conceituada e analisada, superando seus contrapontos a uma ideia de cultura das elites ou de cultura dominante.

Também são evocados o texto de Giorgio Agamben “O que é o contemporâneo e outros ensaios” (2009), e o texto “A contemporaneidade como gesto epistemológico: modos de ver e agir pela pesquisa em Comunicação” de Denise Prado, Michele Tavares, e Frederico de Mello Brandão Tavares (2020). Com seu amparo, a discussão sobre a contemporaneidade pode superar sua noção de temporalidade, existindo como guia para artistas e pesquisadores que agem como “seres contemporâneos”. Essa atitude surge então como motivadora da análise e, também, como definidora da atuação de MC Hariel em seu meio.

Como última ferramenta explorada para análise, se destaca o estudo de Chantal Mouffe (2015) sobre o “político” e as críticas a aspectos dessa teoria tecidas por Luis Felipe Miguel (2014). Esta teoria, além de servir como observação mais atenta aos contextos de formação e percepção do *corpus*, é usada como indicação fundamental da intenção que move essa construção narrativa. A teoria do político de Mouffe (2015) é explorada para evidenciar como o discurso desenvolvido por Hariel, nas obras destacadas, serve a construção e definição de uma nova proposta democrática, que busca reconfigurar as estruturas da política hegemônica atual.

Com essas fundamentações teóricas, a análise passa por três etapas, todas guiadas pela leitura de trechos de composições de Hariel Denaro selecionadas como corpus. Primeiro, se analisa o potencial de criação e reconhecimento de identidades coletivas relacionais dentro das narrativas construídas pelo autor em suas obras, de acordo com as relações do “político” teorizado por Mouffe (2015).

Em segundo ponto, se destaca a potência da vertente Funk Ostentação como parte dos mecanismos do “político”, ao criar narrativas de forte teor agonístico. Essa vertente é analisada a partir de sua posição dentro do gênero musical e das dimensões da cultura popular e, também, pela forma particular que ocupa dentro da obra do artista que guia o estudo.

Como movimento final de análise, acontece a amarração dos conceitos explorados. A partir do entendimento das narrativas evocadas como recorte dentro dos estudos de Chantal Mouffe (2015), a sua análise discursiva pode sugerir pistas sobre o desenvolvimento de uma nova proposta democrática. Ao fim dessa construção, emerge uma proposta mobilizada de forma potente que ainda não tem seus limites definidos, por existir em obras de arte que dependem de certas particularidades de recepção e interpretação.

Capítulo 1 - História do Funk e MC Hariel

1.1 A História do Funk

1.1.1 O início

O Funk, como o conhecemos hoje, é um gênero musical inseparável da cultura periférica do Brasil. Esse ritmo tem uma longa história de pelo menos 34 anos e sua raiz mais antiga vem da música Soul nos Estados Unidos. O Funk de hoje pouco se assemelha com a música cantada nos bailes norte-americanos da década de 1970, mas entender a história do gênero pode nos dizer muito sobre a importância dessa manifestação cultural e sobre suas raízes em populações majoritariamente negras de zonas periféricas.

Na década de 1960, artistas negros do Estados Unidos experimentavam com novas sonoridades da música Soul e, ao incorporarem influências de Jazz, Afrobeat e Rock à sua sonoridade, criaram músicas com batidas intensas e graves baixos.

O nome mais relevante para esse momento do Funk é James Brown, que inclusive foi apelidado de “Pai do Funk”. As músicas hoje entendidas como fundadoras do gênero são de autoria do cantor¹, que foi o grande popularizador desse tipo de som e do termo, para o público norte-americano e internacional. Além de sua fama, seu legado e suas inovações musicais foram fundamentais para solidificar o Funk como gênero musical.

Em sua trajetória, o cantor estadunidense teve uma vida conturbada² e, ainda jovem, decidiu dedicar-se completamente à sua paixão: a música. Ele se torna vocalista da banda Starlighters e após três anos de carreira já emplaca seu primeiro sucesso: a canção “Please, Please, Please” (1956). Na sequência, consegue gravar seu primeiro disco “Try me” (1959) e lança um de seus maiores sucessos, “I Feel Good”, alguns anos depois, em 1965. As músicas do funkeiro, até então, eram caracterizadas dentro do gênero Rhythm and Blues (R&B). Esse,

¹ Existe um debate entre qual é a primeira música Funk feita nos Estados Unidos. A canção “Papa’s Got a Brand New Bag” (1965) aparece comumente como a primeira música do movimento. Outros debatem que seria notável a sonoridade Funk em “Cold Sweat” (1964) e o próprio Brown defende que sua carreira mudou para o Funk com seu álbum “Out of Sight”(1964), segundo a reportagem “How James Brown Invented Funk” do canal Sound Field. (PBS, 2019).

² “Foi abandonado pela mãe aos dois anos e, aos seis, começou a viver na casa da tia, dona de um prostíbulo na Geórgia, EUA. Lá, vivia sem cuidados da família, e se virava por conta própria. (...) Brown entrou para o mundo do crime. Condenado por assalto à mão armada, teve prisão decretada e ficou detido por três anos” (Campos, Victória, 2021).

porém, era uma vertente desenvolvida a partir do Jazz estadunidense, e não era capaz de descrever por completo a energética fusão de Gospel, Jazz e Soul clássico trabalhada por Brown e sua banda The Famous Flames (antiga Starlighters). O cantor toma, então, a palavra Funk e o adjetivo Funky, que já eram usadas por cantores de Jazz como características para definir sua música e o ambiente em que ela circulava, ganhando, assim, a alcunha de “Pai do Funk”, por reimaginar o termo positivamente, superando sua antiga conotação etimológica negativa³.

Figura 1- James Brown se apresentando em Memphis



Withers. 1965.

A partir da década de 1970, com o crescimento da Disco, sua banda perde alguns membros importantes, e suas músicas, a unanimidade nas pistas de dança. Em sua discografia, surgem então álbuns que se aproximam dessa sonoridade como “Get Up Offa That Thing”

³ Segundo o “The Merriam-Webster New Book of Word Histories” (1991) a palavra Funk vem do uso do adjetivo Funky, que era utilizado para caracterizar cheiros desagradáveis, como o de fumaça. Mais tarde, músicos de Jazz usaram essa conotação estética da fumaça para caracterizar um som definido no dicionário como “baixo, lento e remontando ao Blues” (Merriam-Webster, 1991, tradução própria).

(1976), mas essa fase não traz mais tanto sucesso comercial a Brown. O cantor finaliza seu contrato de sucesso com a gravadora Polydor em 1981 e ainda faz álbuns e diversos shows até o fim da década de 80, quando é preso⁴. Após sair da prisão, segue com lançamentos mais esporádicos e de menor sucesso comercial, até sua morte em 2006.

Além do cantor, outros artistas e grupos importantes para o movimento nas décadas de 1960 e 1970 foram: Sly and the Family Stone, Chaka Khan, Betty Davis, The Isley Brothers, Earth, Wind & Fire, KC and the Sunshine Band, Kool & The Gang, Chic e Parliament.

Por mais que, nos anos seguintes, tenham surgido também artistas brancos na produção da música Funk, o gênero tem relações históricas com a população negra, o que também é observado nos outros países em que o ritmo chegou. É preciso entender que o movimento, que surge com artistas negros, acontece e se solidifica na mesma época em que os Estados Unidos passavam pelo movimento de luta por direitos civis, que envolvia grande movimentação social e política das populações negras do país. James Brown move a juventude negra nas pistas de dança na mesma época em que outras figuras negras de destaque no país eram pensadores, ativistas e líderes sociais, como: Malcom X, Martin Luther King Jr., James Baldwin e Fred Hampton.

As composições de Funk e Soul na época diziam sobre o povo negro e suas vivências cotidianas, com destaque para temas que discutiam a autoestima dos artistas e do público, ao falar sobre moda, beleza, relacionamentos amorosos, sexualidade e poder aquisitivo (temas ainda comuns no gênero). Uma das célebres frases do movimento de união e empoderamento da população negra do país naquela época surge em 1968, em uma música de James Brown⁵, em que ele entoa (e convida o público a entoar com ele) “*Say it Loud, I'm Black and I'm Proud*”. A frase, que foi usada na época (e é usada até hoje) em contextos de protesto e de reafirmação social, é traduzida como “Diga alto, sou negro e me orgulho”.

1.1.2 Chegando ao Brasil

O gênero musical e seus artistas conquistaram grande sucesso de público internacional, e um dos países que consumia essa música era o Brasil, principalmente ao final da década de 1960 e na década de 1970. É importante lembrar da proximidade dessa música com a comunidade negra nos Estados Unidos, porque no Brasil e em outros países não foi diferente.

⁴ James Brown foi preso em 1988 e, novamente, em 2014 por agressão, crime cometido contra duas de suas esposas. A segunda prisão veio apenas dois anos antes da morte do cantor, que sofreu complicações de uma pneumonia, já em liberdade. (Latson, 2014).

⁵ Say It Loud – I'm Black and I'm Proud (1968) single composto por James Brown e Alfred "Pee Wee" Ellis

Aqui, quando o gênero começa a realmente se tornar um grande movimento cultural, nos anos 1970, ele se torna sinônimo do movimento Black Rio, no Rio de Janeiro.

As músicas de Funk começam a tomar espaço nas discotecas e nos bailes, principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Lá, algumas festas ganham destaque por se tornarem festas de Funk, não apenas bailes em que o ritmo era tocado ocasionalmente. Nessa época, mesmo tendo em seu público uma maioria de pessoas que viviam em subúrbios e periferias, as festas aconteciam em bairros centrais da cidade ou “no asfalto”, uma realidade muito diferente dos enormes Bailes de Favela que acontecem por várias periferias do Brasil hoje em dia.

Nessa época começam as músicas brasileiras inspiradas pelo Funk de James Brown e dos outros grandes nomes do Estados Unidos, porém essa ainda não seria a música que conhecemos hoje. Com grande influência do som norte-americano, importantes cantores brasileiros como Tim Maia, Gerson King Combo, Wilson Simonal, Carlos Dafé e Tony Tornado faziam músicas Soul dançantes em português.

Figura 2 - Wilson Simonal se apresentando em 1969

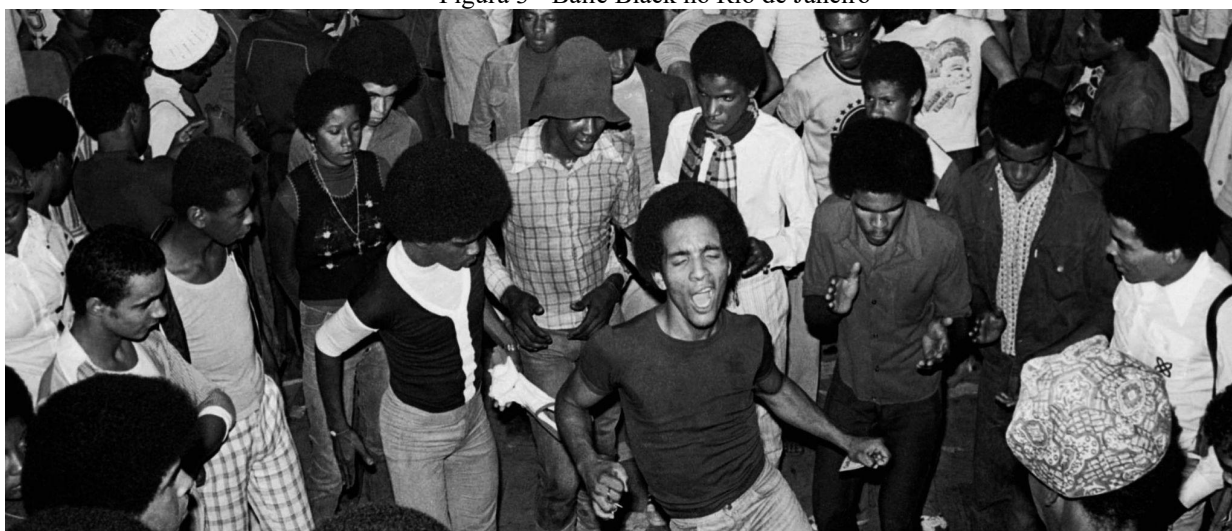


Acervo Arquivo Nacional, 1969.

Esses artistas, e muitos outros, traduziram o movimento musical que fazia a juventude negra dançar e se orgulhar por todo o mundo para a juventude carioca e, no processo, desenvolveram o movimento do Black Rio, que se manifestava pela cultura da música, dança e moda dos Bailes Black, que também foram chamados de Bailes Charme. Esse tipo de movimento não era exclusivo à cidade do Rio de Janeiro e, com o crescimento do movimento, além de se expandir para as cidades vizinhas da Baixada Fluminense, os bailes tomaram conta de outras cidades do Brasil como São Paulo e Belo Horizonte ao longo da década de 70, sempre ligados à música Soul brasileira.

Ao se falar do surgimento e da estruturação da música Funk em seu país de origem, é extremamente relevante destacar que o movimento e os nomes tidos como peças fundamentais para o surgimento do que conhecemos hoje como Funk são também pontos de partida para o surgimento do Rap, também nos Estados Unidos. Esse outro gênero, porém, só viria a tomar forma na década seguinte, de 1980 e, dada a cronologia, esse ponto será retomado adiante.

Figura 3 - Baile Black no Rio de Janeiro



Veiga, 1976.

1.1.3 A novidade Disco e a transformação do Funk clássico

Já ao fim dessa década de bailes, agora de volta aos Estados Unidos, a música Funk encontra um obstáculo, que provoca a diminuição da popularidade dos artistas e dos bailes. Essa transformação acontece assim que o recém iniciado movimento da música Disco começa a tomar o público das pistas de dança.

A disputa entre os ritmos é complexa, pois eles se assemelham em muitos aspectos, tendo diversos artistas que circulavam entre os gêneros livremente, ou que faziam músicas de um gênero utilizando influências do outro. A música Disco surge antes da década de 1980,

porém é na virada para essa década que ela toma as pistas, com destaque a alguns eventos relevantes como o filme “Embalos de Sábado a Noite” (1978) e aos sucessos internacionais de grupos e artistas como os Bee Gees e a banda ABBA. O movimento Disco surge em condições e espaços similares aos da música Funk, porém, ao se estruturar, o ritmo toma grande espaço e influências da cultura musical eletrônica europeia da época e se distancia do Funk, não apenas pelas batidas, mas também pela presença de muitos artistas e espectadores não negros. Inevitavelmente, isso provoca o distanciamento da cultura das músicas de discoteca dos ideais do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos.

No Brasil, o impacto da Disco também alcançou os bailes e os DJs, responsáveis pela curadoria de músicas das festas, que tocavam cada vez mais os sucessos de grandes nomes do gênero como Donna Summer e Gloria Gaynor. Artistas brasileiros do Funk também experimentaram com as novas batidas, como Tim Maia com seu álbum “Tim Maia Disco Club” em 1978.

A Disco, porém, não tirou de circulação o Funk e pode, inclusive, ser vista como um período de transição e transformação, visto que logo após o “surto” Disco, a música Funk retorna aos Estados Unidos com grandes influências desse período, com batidas mais eletrônicas e aceleradas.

1.1.4 Década de 1980 - A novidade do Miami Bass

Surge, então, na cidade de Miami, um grande divisor de águas, o Miami Bass. Durante a década de 1980, a música Funk se desenvolve com muita variedade nos Estados Unidos, e começa a incorporar em si batidas cada vez mais sintéticas, produzidas com instrumentos eletrônicos. Aqui é muito relevante destacar as evoluções tecnológicas que avançaram esse tipo de produção musical, com grande destaque para o Roland TR-808, também conhecido apenas como 808. Esse instrumento foi a primeira “caixa de ritmos” programável inventada, que permitia que os produtores e DJs da época criassem diversos sons sintéticos de baterias e baixos instantaneamente e manipulassem esses sons com total liberdade criativa. Essa nova ferramenta traz uma revolução à produção musical, dada a sua acessibilidade e versatilidade. Dessa “caixinha” saem também os sons fundamentais para diversos gêneros musicais que tem como foco instrumental o grave dos baixos e as baterias, como o: P-Funk (gênero estadunidense), o Drum n’ Bass, o Rap e o Miami Bass.

Esse instrumento de batidas eletrônicas se tornou a base de músicas extremamente importantes para o Rap e para o Funk. A máquina foi fundamental para a produção única de músicas como “Planet Rock” (1982) de Afrika Bambaataa and the Soul Sonic Force⁶.

Para entender como essa máquina chegou a esses produtores, a própria fabricante Roland explica:

uma vez que a TR-808 foi descontinuado, uma história familiar se desenrolou quando as unidades começaram a aparecer em lojas de segunda mão, rapidamente adquiridas por artistas mais jovens, com tendência a assumir riscos e violar regras. Nos próximos dez anos, a 808 soaria profundamente incorporada a uma variedade de cenas de música eletrônica que tinham uma coisa em comum - a música apelava para as pessoas que adoravam festas (Roland, 2019, p.1).

O Miami Bass se estabelece, então, como uma nova forma de fazer o Funk e encantar os bailes. É relevante destacar que o gênero surge em bairros periféricos da cidade, que eram, em grande parte, habitados por pessoas latinas e negras, vindas, majoritariamente, de países da América Central e da América do Sul. Sua origem dita as influências sonoras que os artistas imprimiam nas produções de músicas do gênero e também precede similaridades com o ambiente que essa sonoridade encontraria no Rio de Janeiro.

Quando o Miami Bass alcança as caixas de som brasileiras, ele também encontra uma população negra da América Latina que busca um som envolvente para movimentar suas pistas de dança. A partir desse período da década de 1980, grandes DJs cariocas do momento, como Grandmaster Raphael e DJ Marlboro começam a tocar a música de Miami nos bailes. Esse ritmo não chegou a alcançar o sucesso internacional que o Funk alcançou em seu auge, porém em cidades como Nova York e Rio de Janeiro, ele alcançou grande espaço nos bailes.

1.1.5 Miami Bass no Brasil, os novos bailes

Depois disso, os Bailes Black e Bailes Charme mudam de cara. Eles perdem certa conotação da reivindicação de direitos sociais e começam a formar o que seriam os Bailes Funk dos anos 90. Para a noção de baile da época, é importante destacar alguns aspectos culturais. Manifestações de mesma origem que o Funk, como o P-Funk e o Miami Bass, se aproximavam muito de outra vertente musical que ainda tomava forma na época, o Rap. O gênero já havia se formado no final da década de 70, nas festas que aconteciam no bairro do Bronx, em Nova York, onde DJs tocavam e remixavam discos em suas Pick-ups e os Mestres de Cerimônia

⁶ “Planet Rock é o marco zero do funk e da música eletrônica (...) Eu já tocava Kraftwerk nos bailes, mas não tinha o mesmo peso de ‘Planet rock’. Essa coisa de unir a batida de um grupo alemão com a levada do funk de James Brown foi uma sacada de gênio” (Marlboro apud Albuquerque. O Globo, 2012).

(MCs) animavam os frequentadores dos bailes. A partir da chegada da Roland TR-808, o Rap (manifestação musical da ideologia Hip-Hop) também se desenvolve com batidas produzidas sinteticamente, dada a relevância da já citada “Planet Rock”, visto que seu autor, Afrika Bambaataa, era um relevante artista do meio do Rap. Batidas dessa máquina também foram usadas na produção de músicas de nomes históricos do gênero, como Public Enemy e Beastie Boys.

Além disso, também é importante destacar a relevância de outra forte cultura musical que influenciou diretamente o surgimento do Rap e do Miami Bass, e conseqüentemente, do Funk. Na Jamaica, já aconteciam, ao final da década de 1970, festas e bailes que desenvolviam o Dancehall, que surgia como uma vertente eletrônica, mais acelerada e dançante do Reggae⁷. O Miami Bass, o Rap e o Dancehall surgem em contextos similares, movendo um mesmo tipo de público e influenciam uns aos outros, já que alguns imigrantes jamaicanos foram os organizadores dos primeiros bailes de Rap e de Miami Bass. Do Dancehall, além da cultura Caribenha das festas de rua, vem uma influência fortíssima, que marcou os bailes dos Estados Unidos na época e define o Funk até os dias de hoje: os *Soundsystems*. Essas estruturas referem-se às equipes de som que montavam seus paredões de diversas caixas, trazendo sua própria identidade e curadoria sonora, algo que se tornaria comum no futuro do Funk Carioca, com as equipes de som, com os “bondes” e com os paredões do Brega Funk.

Nos anos 1980, a cultura de bailes no Rio de Janeiro já estava estabelecida nas favelas e nos subúrbios cariocas, porém, essas festas ainda não tinham reconhecimento ou divulgação da grande mídia do país. Foi então que o jovem antropólogo Hermano Vianna começou a se interessar por essa cultura, nova para ele, e decidiu capturá-la em uma dissertação acadêmica, que se tornou o primeiro livro publicado no Brasil sobre o assunto, “O Mundo Funk Carioca” (1988).

Durante suas pesquisas, Vianna se aproximou de Fernando Luis Mattos da Matta, conhecido como DJ Marlboro, um dos principais DJs que tocavam Funk na época. A ideia de música Funk de bailes nesse momento englobava músicas estadunidenses que tocavam ritmos como o P-Funk e o Miami Bass, principalmente.

Em um dos encontros entre o pesquisador e o DJ, acontece um episódio que, segundo Sílvio Essinger (2005), mudou o curso da música Funk. Em 1986, Hermano Vianna presenteia Marlboro com uma bateria eletrônica, que conseguiu com seu irmão, Herbert Vianna, vocalista

⁷ Aqui, denota-se, mais uma vez, o surgimento de outra variação musical, graças às evoluções tecnológicas da época e que também possuía a finalidade de levar as pessoas a dançar nos bailes.

da banda Paralamas do Sucesso. Com ela, o DJ, que era grande admirador das batidas de Rap e Miami Bass da época, pôde replicar a forma com que elas foram produzidas, e criar suas próprias batidas.

A partir daí, vemos a primeira oportunidade do surgimento de um disco todo produzido com uma música Funk gravada em português. Com alguns anos de trabalho, DJ Marlboro consegue organizar, em 1989, o primeiro disco de Funk brasileiro, o “Funk Brasil” (1989). O álbum conseguiu sucesso de público e emplacou algumas músicas nos bailes e rádios da época, com destaque para a música “Melô da Mulher Feia” cantada por Abdullah⁸.

Um marco dessa época são os “Melôs”, que eram cantados em coro pelos frequentadores do baile e seriam gravados pelos artistas brasileiros. Essas composições herdaram, em suas letras, aspectos do Miami Bass. Os temas tratados se distanciavam daqueles de cunho político e social cantados no movimento Soul dos anos 70 e se aproximavam, agora, das temáticas da dança, dos relacionamentos e do sexo, como eram as canções de um grupo expoente do som de Miami: 2 Live Crew. Ainda viria a surgir uma forma do Funk que se aproximaria das narrativas do surgimento do Rap, e de suas temáticas da política e socialização cotidiana: o Funk Proibidão.

Esse não é o único ponto de virada para o Funk no Brasil e definitivamente não é a primeira contribuição do país para o gênero. Outro nome já citado, Grandmaster Raphael, já era DJ de Funk na época, e destaca-se aqui que esses não eram os únicos nomes a produzir o novo gênero no Brasil, porém ambos tinham um diferencial: eram DJs de programas de rádio. Angelo Antônio Raphael era DJ do programa de rádio da produtora Furacão 2000 e já participava de equipes de som e de bailes na mesma época que Marlboro. Em entrevista com o pesquisador de Funk, Carlos Palombini, é levantada a questão de o nome DJ Marlboro aparecer mais que o do Grandmaster:

Carlos Palombini — Você falou nessa passagem, quando o funk começou a ser cantado em português. A história tem sido contada do ponto de vista do Marlboro, do Marlboro e do Hermano Vianna, que contam juntos: teria começado com o LP do Marlboro. Havia algo antes?

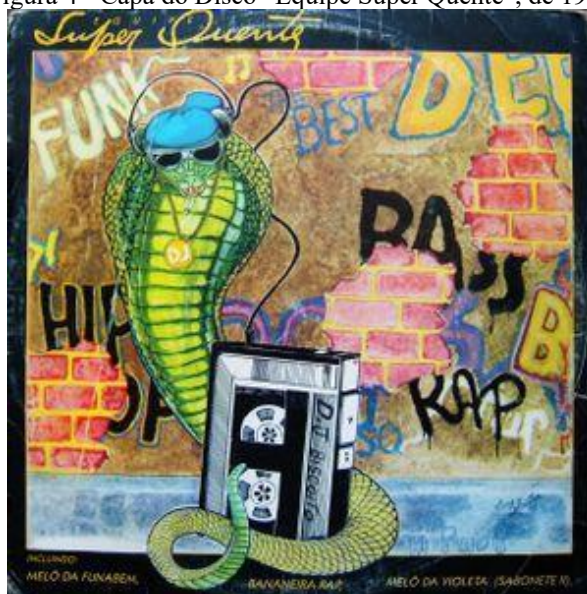
Grandmaster Raphael — Sempre houve, sempre teve gente fazendo alguma coisa. Ele mesmo fazia, eu fazia, outros DJs faziam. Mas era aquela coisa que não tinha grande divulgação porque não tinha quem apostasse. Hoje em dia é muito fácil: eu faço uma música aqui agora, vou botar na Internet e vou mandar pra mil DJs. Naquela época não: você necessitava da gravadora pra fazer o vinil e divulgar. E isso não é uma tarefa fácil. Principalmente num gênero que estava começando e ninguém sabia

⁸ Seguindo as temáticas de sexualização e objetificação feminina vindas do Miami Bass, Melô da Mulher Feia (1989) se destaca como marco negativo dessa forma de composição, com letra que diz: “Eu estava lá no baile quando eu encontrei/ Uma mulher feia cheira mal como urubu” e que, além do tom de humilhação pela aparência, também sexualiza a mulher da canção “Que corpinho, que corpinho/ Violão, violão/ Mais a cara, mais a cara/ Parecia um canhão” Outro marco negativo nesse álbum é a letra da música Melô dos Números (1989), com marcado preconceito contra uma pessoa identificada como travesti.

o que poderia acontecer, no que iria dar. Já havia essa produção local, gente fazendo. A questão do Marlboro e do Funk Brasil é que ele conseguiu esse canal: ter uma gravadora. (Palombini, 2014).

Como destacado na conversa, DJ Marlboro é um dos pioneiros da história do Funk do Brasil tendo produzido um trabalho reconhecido até hoje como obra fundamental do gênero, porém, graças a circunstâncias favoráveis (participação em programas de rádio e encontro com o antropólogo), ele conseguiu esse feito antes de outros grandes artistas que produziam na época. Destaca-se também que, caso “Funk Brasil” não tivesse sido lançado quando foi, o marco inicial do Funk talvez fosse o disco “Super Quente”, da equipe de mesmo nome, que incluía em seus integrantes, Grandmaster Raphael (que aparece creditado como D.J. Raphael), e que contava com um dos marcantes hits desse período do Funk, o “Melô da Funabem”. O disco saiu apenas meses depois daquele de Marlboro, porém não teve o nome de uma grande gravadora carioca para apoiá-lo (nem a importante peça de bibliografia antropológica que insere o pesquisador ativamente como “descobridor” e “possibilitador” do movimento).

Figura 4 - Capa do Disco “Equipe Super Quente”, de 1989



Palombini. 2014.

Além disso, é importante retomar a produção de Funk nesta época fora do eixo do Rio de Janeiro. Apenas 3 anos depois, em 1992, foi produzido, em Belo Horizonte, o disco de Funk “Fábrica de Ritmos”. O funk de BH já tinha sido representado nesse eixo, com o grupo Protocolo do Subúrbio fazendo parte do segundo disco de Marlboro “Funk Brasil Volume 2”, em 1990, e também com o grupo União Rap Funk no disco seguinte do artista “Funk Brasil Volume 3”, em 1991 (Albuquerque, 2017). Após essas representações de grande alcance, entende-se que alguns grupos e artistas já faziam parte do movimento Funk desde o início e já

eram reconhecidos em outros estados. Até aí, no entanto, não havia um disco ou projeto que trouxesse espaço para esses artistas e que fosse produzido na própria capital mineira. Então, em 1992, a loja de discos Black And White, localizada no centro da cidade, na Praça 7, conseguiu lançar o “Fábrica de Ritmos”, tido como o primeiro disco de Funk totalmente produzido, gravado e publicado em Minas Gerais (Albuquerque, 2017), um importante marco para a história do gênero. A capital mineira é, hoje, um grande expoente do Funk, e essa riqueza, que será explorada à frente, pode ser traçada a esse marco.

Mais um ponto que deve ser destacado aqui, é o da comunicação sobre Funk (e da sua ausência). Na época, como já apontado, esse movimento cultural das periferias cariocas não recebia grande atenção da mídia ou da maioria dos comunicadores. Nesse contexto, Hermano Vianna se destaca como referência na comunicação sobre o Funk, porém, ao analisar seu trabalho, em um contexto mais amplo, é possível fazer a mesma crítica que Palombini faz em sua entrevista com Grandmaster Raphael. De um múltiplo movimento, o DJ Marlboro toma, frequentemente, o centro da narrativa e acaba roubando os holofotes do Funk nos olhos daqueles de fora do movimento, que só eram expostos à sua imagem, nas escassas divulgações sobre essa manifestação, naquela época. É importante também, para não ser refém da hipocrisia, definir que Hermano Vianna não foi o único que buscou analisar o movimento Funk e discutir sobre ele, mas denotar que ele, assim como sua principal fonte, teve acesso à grandes meios de divulgação, com um livro publicado pela editora Zahar, e por isso é reconhecido como o primeiro e principal comunicador do nascimento do Funk Carioca. Essa divulgação é a primeira bibliografia sobre o movimento publicada de maneira formal, mas não faz sentido definir Hermano Vianna como a única pessoa que buscava estudar o Funk, ignorando pessoas que viviam e ajudavam a criar o movimento, pensando ele de outras formas, na época.

Esse episódio ainda apresenta mais uma camada ao se entender que DJ Marlboro é um artista branco e que sempre se manifestou de forma “diplomática”, o que pode ter beneficiado sua maior e mais favorável presença na mídia e na comunicação e sua boa relação de introdução de um pesquisador a esse “mundo” (como nomeado pelo autor).

1.1.6 Década de 1990 - O Funk brasileiro

Após a barreira da produção nacional ter sido quebrada, o Funk brasileiro avançou muito, marcando DJ Marlboro como o produtor de maior sucesso comercial da época, com os lançamentos de “Funk Brasil Vol.2” em 1990, e “Funk Brasil Especial” em 1994. No mesmo ano, Marlboro também se tornou um convidado musical recorrente no programa “Xuxa Park”,

da apresentadora Xuxa⁹, na Rede Globo. Lá tocava mixes de Funk e levava cantores e dançarinos do gênero, apresentando-os para um público de todo o país.¹⁰

Depois desses marcos, o ritmo se desenvolve mais ainda, criando duas vertentes importantes. Uma era do Funk que dizia sobre as dificuldades da realidade de se viver em uma favela naquela época, com conteúdo que costumava abordar a violência. Essa vertente ficou marcada por músicas muito conhecidas até hoje, como o “Rap da Felicidade” (1994) de Cidinho e Doca, “Rap das Armas” (1995) de MC Júnior e Leonardo.

A outra vertente foi a que tomou o público geral e as pistas de dança de todo o Brasil, o Funk Melody. Com grandes artistas como Claudinho e Buchecha e MC Marcinho, e grandes hits como “Rap do solitário” (1998), “Conquista” (1996), “Só Love” (1998) e “Quero te Encontrar” (1997). Essa vertente foi a de maior destaque na mídia e de maior sucesso de vendas, em parte por seu apelo romântico e pela abordagem de temas leves. Outros nomes de grande destaque dessa era do Funk no Rio de Janeiro (de ambas as vertentes) foram: MC’s William e Duda, MC Galo, Mr. Catra, MC Mascote, Latino, MC Junior e Leonardo, e muitos outros.

É interessante destacar que uma das características dos Funks desse momento era a de iniciar o título da música com a palavra Rap, como os já citados “Rap das Armas” ou “Rap do Solitário”. Esse é mais um elemento que mostra a similaridade e familiaridade que os artistas do Funk tinham com o gênero musical de origem tão próxima da sua, e também indica que, nessa época, não havia uma distinção forte entre os dois gêneros na época, algo que, mais tarde, viria a mudar.

1.1.7 O Funk Proibidão

A vertente do Funk conhecida como “Proibidão” tem um histórico de narrativas expositivas e combativas que enfrentaram muitos problemas de recepção, inclusive com a justiça. Sobre a origem dessa face do Funk, o pesquisador Carlos Palombini, criador do blog “Proibidão.org” e pesquisador dessa vertente do Funk, discorre: “Em 1995 os MCs Júnior e Leonardo popularizam um cardápio de metralhadoras, pistolas, granadas e fuzis entrecortado

⁹ Os artistas apareceram no quadro Xuxa Park Hits, que fazia parte do programa. Em 1995, foi criado o programa Xuxa Hits, com reprises do segmento musical. Uma das aparições de Marlboro neste programa pode ser acessada em: <www.youtube.com/watch?v=8CrTRsS3jy4>

¹⁰ Vale destacar que, em 2011, começa na Globo o programa “Esquenta!”, apresentado por Regina Casé, que tinha como foco levar este tipo de manifestação artística periférica para a tela da Rede Globo, sem um tom de apresentar essa cultura como algo estrangeiro.

pelos parapapá-papá-pá-papá-papás de Cidinho e Doca no ‘Rap das Armas’.” (Palombini, 2012, p.1).

Com a canção, em 1995, os compositores de Funk dão forma ao que viria a ser o Proibidão, vertente do gênero que tem como traços fundamentais em suas composições: narrativas de combate à representantes do Estado; referências à armamentos e ao crime organizado; religião; dinheiro e posses (em alguns instantes dando uma base para o que seria visto como ostentação nas narrativas do gênero); e um grande destaque para a figura masculina de um homem corajoso e violento, o bandido.

O Proibidão, por descrever narrativas que frequentemente envolvem o crime, a violência e a resistência ao Estado, sofreu diversas repressões de agentes dessa organização e também recebeu muita atenção negativa da mídia nacional. Essa repressão pode ser exemplificada em alguns episódios:

Júnior e Leonardo, da Rocinha, Cidinho e Doca, da Cidade de Deus, e William e Duda, do Borel, são chamados para depor. Em 30 de setembro de 2005, dois dias antes da estréia do documentário *Sou feia mas tô na moda*, de Denise Garcia, o jornal *O Dia* estampa em primeira página: ‘Ofensiva contra os gritos de guerra do crime’. (Palombini, 2012, p.1).

Além de casos de violência específica, o gênero também enfrentou problemas com a legislação brasileira, que ganham importância aqui por analisarem o discurso do Proibidão como apologia ao crime e o da putaria como indecência, como explica Palombini (2012):

Em 3 de novembro de 1999 a Resolução 182 da Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro institui, por iniciativa do deputado Alberto Brizola (PFL), Comissão Parlamentar de Inquérito ‘com a finalidade de investigar os ‘Bailes Funk’, com indícios de violência, drogas e desvio de comportamento do público infanto-juvenil’. (Palombini, 2012, p.1).

Nesse episódio, a “CPI do Funk”, cria a lei 3410¹¹, promulgada em 2000, que instituiu que “A Força Policial poderá interditar o clube e/ou local em que ocorrer atos de violência incentivada, erotismo e de pornografia, bem como onde se constatar o chamado corredor da morte” (Governo do Estado do Rio de Janeiro. JUSBRASIL, 2000), em seu artigo 5º e que “Ficam proibidos a execução de músicas e procedimentos de apologia ao crime nos locais em que se realizam eventos sociais e esportivos de quaisquer natureza” (Governo do Estado do Rio de Janeiro. JUSBRASIL, 2000), em seu artigo 6º. Visto que as situações de apologia ao crime e ao erotismo seriam definidas por policiais militares presentes nos bailes (pessoas que em vários casos eram os antagonistas das narrativas do Proibidão), fica marcada na legislação

¹¹ Lei 3410 - <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/90613/lei-3410-00>

brasileira um dos casos de criminalização e censura das manifestações narrativas do Funk, principalmente de suas duas vertentes citadas.

Em 2008, foi promulgada uma lei que fazia exigências mais complexas aos organizadores dos eventos. Em 2009, a Lei 5544 revoga as leis anteriores e a Lei 5543¹² é promulgada. Nela, o Funk é definido como “um movimento cultural e musical de caráter popular” e, portanto, assuntos ligados ao Funk devem ser tratados por órgãos da Cultura, proibindo o preconceito e discriminação contra a cultura Funk e seus praticantes, instituindo, ainda, a obrigação do Estado a assegurar a realização de suas manifestações. Todos esses avanços a favor do movimento Funk e sua cultura, porém, acompanham uma ressalva. No parágrafo único do artigo 1º, é destacado que: “Não se enquadram na regra prevista neste artigo, conteúdos que façam apologia ao crime” (JUSBRASIL, 2009).

Aqui se destaca que mesmo com os avanços na legislação, o Proibidão ainda é tido como o lado “ruim” do Funk, e suas diversas proibições e repressões foram os motivadores para a nomeação dessa vertente.

É interessante, então, compreender a narrativa construída nas obras do Proibidão para além da percepção midiática. Alguns pesquisadores como Palombini (2012) defendem que o Proibidão, mesmo que tratando diretamente de crimes e da relação com facções criminosas (como o PCC em São Paulo e o Comando Vermelho no Rio de Janeiro), na verdade, buscam, criar um personagem que exista como modelo imaginário de masculinidade do que simplesmente exaltar o crime e suas organizações. Compreende-se que o criminoso, em contraponto aos que se adequam ao sistema legislativo, é representado nas canções como um homem corajoso, que desafia as instituições e os agentes repressores do Estado, agindo de forma violenta para ultrapassar obstáculos estruturais e enriquecer, sempre ostentando suas posses e sua bravura no processo. Toda essa construção ainda vem muito aliada à religião, onde Deus e suas crenças, além de oferecerem força para continuar, oferecem uma perspectiva em que todos os homens são iguais frente ao julgamento divino (Palombini, 2015. p.1). Como exemplo, segue um trecho de uma das mais emblemáticas canções desse movimento, “Vida Bandida” de MC Smith (2007):

“Partia pros bailes de briga/ Pegava carona e roupa emprestada/ Era um dos mais falados/ Era brabo na porrada/ Mas ninguém vive de fama/ Queria grana, queria poder/ Se envolveu no artigo doze pela facção C.V/ FB, se liga só: Mas olha ele! Quem diria!/ Ninguém lhe dava nada/ Tá fortão na hierarquia/ Abalando a mulherada/ É o razante do falcão em cima da R1/ A grossura do cordão/ Está causando um zum, zum, zum/ Mas é várias mulheres/ Vários fuzis à sua disposição/ O batalhão da área

¹² Lei 5543 - <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09>
Lei 5544 - <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819286/lei-5544-09>

comendo na sua mão./ Ele tem disposição para o mal e para o bem/ O mesmo rosto
que faz rir/ É o que faz chorar também
Nossa vida é bandida/ E o nosso jogo é bruto/ Hoje somos festa,/ Amanhã seremos
luto/ Caveirão não me assusta!/ Nós não foge do conflito
Nós também somos blindados/ No sangue de Jesus Cristo” (MC Smith, 2007).

Por fim, é importante entender que o Proibidão é uma vertente ativamente política, que a partir de sua existência em si, já defende uma ideologia de protesto contra a repressão e negligência do Estado, sem necessariamente glorificar as figuras que traçam sua vida no crime (ou pelo menos buscando não os glorificar apenas por essa trajetória, mas pelo ideal que representam). Além disso, essas narrativas vêm de uma perspectiva histórica, com a criação da figura masculina do “malandro” em composições de artistas como Bezerra da Silva, em que figuras de postura contra hegemônica já eram exploradas com um certo charme e sem o julgamento de suas atitudes, inclusive glorificando sua postura rebelde. Para centralizar esse ponto e relevar a pulsante narrativa de resistência e protesto presente nas narrativas da vertente, Palombini responde à questão de um leitor, que perguntava sobre quando foi o surgimento do Proibidão, com a seguinte frase: “Quando o primeiro negro se manifestou em música contra a escravidão” (Palombini, 2015, p.1).

1.1.8 Década de 2000 - Dos bondes à putaria

A partir dos anos 2000, o Funk Carioca passa por novas mudanças. Em 1998, um novo ritmo toma conta do gênero, conhecido como “pancadão”. Essa batida trazia grande foco na percussão, e foi muito utilizada por produtores por anos a seguir.

Logo na virada do milênio, surgem novas febres, em forma dos Bondes. Os coletivos de Funk ganham muito espaço com suas coreografias em grupo e suas letras dançantes e sugestivas. O grupo que populariza a “era” dos bondes é o grupo Bonde do Tigrão, que movia os bailes com hits como “Vou passar Cerol na Mão” (2001), "O Baile Todo (Só as Cachorras)" (2001). Com o sucesso dessas músicas que traziam foco na dança, na paquera e no sexo, diversos grupos similares emergiram ao sucesso, entre eles: Os Hawaianos, Os Ousados, MC Serginho & Lacreia¹³ e o Bonde do Vinho.

¹³ Essa dupla tem uma grande importância simbólica, já que Lacreia foi uma das primeiras pessoas assumidamente travesti a ganhar tanto espaço na mídia pela música, levando em consideração que na cena Funk do Rio de Janeiro, apenas 10 anos antes foi marcada por músicas preconceituosas, como o já citado “Melô dos Números”. Serginho, em memória à companheira de carreira, lembra: "A gente entendeu que tinha um papel importante na missão de ressocializar as pessoas (da comunidade LGBTQIA+). Arrisco dizer que não há pessoa mais importante do que ela nisso. Porque depois, o tema começou a aparecer mais na televisão, nas novelas... Foi um grito de liberdade: quem estava em cima do muro, caiu; e quem estava no armário, saiu" (Serginho apud Nascimento. 2021, p.1).

Um nome de muita importância para o Funk carioca desde a década de 90, toma o centro dos sucessos cariocas da época: o coletivo Furacão 2000. Esse coletivo surgiu ainda em 1977 como uma equipe de som e comandou diversos bailes em sua trajetória. Nos anos 1990, a Furacão também entra na produção de músicas e revelação de artistas, sempre conduzida por Rômulo Costa, um dos fundadores do coletivo, mas é no ano de 2000, com o lançamento da coletânea “Furacão 2000: Tornado Muito Nervoso” que o coletivo começa a fazer sucesso nacional e revela vários artistas cariocas, inclusive vários citados acima, como o Bonde do Tigrão. Essa coletânea ainda aconteceria em mais dois volumes ao longo da década e juntando os 3 discos, temos alguns dos maiores sucessos do funk, como: “Tapinha” de Naldinho e Bela; “Dança da Motinha” de Beth; “I Feel Vinho” de Bonde do Vinho; “Tchu Tchuca” de Bonde do Tigrão; “Lamba Funk” de Dentinho e “Jonathan II” de JonJon.

Após a febre dos bondes, veio um novo fenômeno, o Funk Putaria. Aqui, os temas de paquera e sexo seguem sendo o tema central da música, porém as letras ficam cada vez mais explícitas, deixando de lado as piadas sugestivas e falando abertamente sobre o tema. O Funk como gênero musical e como cultura começa a ser alvo de um atrito com pessoas, majoritariamente, de fora das favelas. Começa a transparecer então, de forma mais direta, o preconceito específico contra o Funk, com fortes críticas ao gênero e ao tipo de mensagem difundida nas músicas, que também acaba recaindo sobre os artistas e público envolvido na cultura Funk. A maior resistência contra o Funk surge, coincidentemente, logo quando as mulheres cariocas começam a realmente tomar o foco da cena, com grande destaque à Deize Tigrona, a Tati Quebra Barraco e a Gaiola das Popozudas. Esse é um dos primeiros momentos na música brasileira em que mulheres começam a falar abertamente sobre a sua sexualidade e seu desejo sexual em músicas que vendiam e atingiam grande público, em músicas como: “Sadomasoquista” (1998), “Injeção” (2004), e “Boladona” (2004).

1.1.9 O Funk de São Paulo, até aqui

Toda essa grande trajetória do Funk até aqui já havia conquistado fãs no Brasil todo, e o Funk já era um gênero musical de muito sucesso e reconhecimento, não apenas nas comunidades periféricas. Até então, os grandes sucessos do Funk sempre surgiam da região metropolitana da cidade do Rio de Janeiro, porém isso iria mudar.

Entre o final da década de 1980 e o começo dos anos 2000, a cultura musical das periferias da cidade de São Paulo e região metropolitana era dominada pelo Rap, com alguns dos maiores nomes do gênero, como Racionais MC’s, Sabotage, Thaíde e DJ Hum, RZO e

muitos outros. Na época, já existiam músicas de Funk feitas em São Paulo, porém, o movimento por lá estava longe de ter a estrutura que ele tinha no Rio de Janeiro. Além da falta de estrutura, o gênero era estigmatizado entre alguns próprios agentes culturais periféricos do estado, principalmente na década de 1990, onde MCs de Rap se distanciavam do Funk e defendiam que ele era menos potente e importante que a sua música, que tratava de temas reais e de protesto. Rappin Hood, MC de longa história no movimento Hip Hop em São Paulo, critica, em entrevista à Folhateen em 2001, o cenário de Funk da época: "É alienação. Tudo está tão medíocre hoje em dia e nós ainda vamos ficar empurrando a mediocridade para o povo?" (Hood apud Mena. 2001. p.1). Na mesma entrevista, o empresário do meio conhecido como Primo Preto apresenta um outro lado de como aqueles paulistas envolvidos com o Rap viam aquele movimento, valorizando o Funk Proibidão e o Funk Consciente como vertentes de maior valor em seu discurso. O empresário diz:

É aquela coisa de transição de mercado. Uma hora é o axé, outra é o sertanejo e agora é o funk. Mas as pessoas vão acabar encontrando outras vertentes da coisa porque continua existindo o funk que trata de temas sociais e dos problemas da comunidade (Preto apud Mena. 2001, p.1).

No estado, já existia Funk desde a década de 1990, principalmente na região da Baixada Santista, porém, pela falta de estrutura, não se tem muitos registros físicos dessas canções, além de um nome muito importante que continua na ativa, o MC Neguinho do Kaxeta, de São Vicente. Outras referências desses artistas originários do Funk no estado são nomes como o MC Boy dos Charmes e o DJ Baphaphinha.

1.1.10 Década de 2010 - O Funk Ostentação

Nessa época, o Funk da baixada santista, sem muito sucesso de público era o Funk consciente, tinha semelhanças com o Funk Proibidão, que cantava sobre a realidade violenta das favelas. Foi após alguns anos, porém, ao fim da primeira década dos anos 2000, que algumas músicas de sucesso indicavam um caminho do Funk paulista. Artistas como os MCs Pikeno e Menor, MC Zói de Gato e MC Menorzinha tocavam músicas com batidas aceleradas que falavam muito sobre a moda e sobre as marcas da época, com diversas referências Oakley e Ecko Red, como na música "Bonde da Oakley" de 2008. No mesmo ano, surge a música "Bonde da Juju" dos MCs Backdi e Bio G3, que viria a ser o início de um movimento de Funk original dos artistas do estado, porém ainda seriam alguns anos até que ele se organizasse.

A partir daí, surge o subgênero que vai dominar o Funk de São Paulo, e eventualmente do Brasil, o Funk Ostentação. As temáticas de marcas de roupa continuam a ditar várias modas

entre quem fazia e ouvia o Funk, mas então, o gênero tomava novas proporções, condizentes com o sucesso dos novos MCs e o aumento de seu poder financeiro. Um dos marcos iniciais do movimento é a música “Megane” (2011) do MC Boy dos Charmes, mas a música “Plaquê de 100” (2012) do cantor MC Guimê foi a responsável pelo sucesso nacional dessa vertente. Nela, o cantor narra a experiência de contar grande quantidade de dinheiro em um carro da marca Citroën, e sobre como isso atraía a atenção de mulheres. Além disso, ele também cita outros bens como motos e joias, sempre transparecendo o sentimento de uma grande autoestima, materializada na conquista de bens de consumo que antes pareciam inalcançáveis, sempre transitando entre a noção de frivolidade e conquista, marco definitivo do movimento lírico.

Simultaneamente, surgem diversos outros cantores e algumas cantoras que cantam em sua maioria hits da ostentação. Alguns nomes são importantes para entender mais dessa primeira fase do Funk paulista, entre eles: MC Lon, MC Daleste, MC Léo da Baixada, MC Nego Blue e MC Menor do Chapa, entre outros.

1.1.11 Década de 2010 - Os trem, os malados e os escamosos¹⁴

A partir da década de 2010, a cidade natal do Funk também continuava evoluindo e trazendo grandes novos nomes para a cena, com grande destaque para duas mulheres que viriam a revolucionar a cena musical brasileira nos anos seguintes: Anitta (então MC Anitta) e Ludmilla (então MC Beyonce). As duas cantoras cariocas surgem ao mesmo tempo, já com sucessos que ainda não alcançavam o público geral, mas tocavam muito nas caixas dos bailes. Esse contexto muda para MC Beyonce quando ela lança hits como “Fala Mal de Mim” (2014), relançamento de música que já era sucesso nos bailes há 2 anos, que dessa vez faz sucesso nacional, e eventualmente, faz com que a cantora mude de nome artístico, para Ludmilla. Já MC Anitta muda sua imagem e nome artístico com o lançamento do hit “Show das Poderosas” em 2013, e emplaca um sucesso nacional, muito bem aceito por públicos de dentro e fora do Funk. As duas artistas são nomes importantes para mostrar a virada que as músicas de baile estavam tendo para o público geral novamente, porém, dessa vez, o alcance se tornaria ainda maior. Também é interessante apontar que nos bailes de favela do Rio, uma modalidade emergente era o Funk 150 bpm, que era definido por sua batida acelerada, que ditaria o ritmo de muitos hits dos próximos anos.

¹⁴ Termos usados frequentemente nos meios de Funk do Rio de Janeiro, de Belo Horizonte e de Recife, respectivamente, como gírias para pessoas que se encaixam em um ideal de estilo e proceder

Nesse período de transição do Funk, também é importante delimitar que o gênero, que já não era exclusivo às duas grandes cidades da região Sudeste há muitos anos, agora estava deixando de ter apenas pequenos hits locais, e criando novos movimentos de Funk. Duas cidades que se destacaram aqui foram Belo Horizonte e Recife, que cultivaram sua própria cena musical bem estruturada nos gêneros, com o Funk de BH e o Brega Funk, respectivamente. Com destaque para belorizontinos como: MC Rick, MC Delano, e pernambucanos como: MC Leozinho do Recife e Shevchenko & Elloco.

1.1.12 Década de 2010 - Além da Ostentação

De volta a São Paulo, os MCs que vieram da onda da ostentação agora alcançam marcas de popularidade e sucesso econômico nunca antes visto no meio. Alguns dos pontos importantes para isso são: com diversos sucessos no Rio de Janeiro, principalmente com as duas cantoras citadas previamente, e com os grandes sucessos dos jovens MCs paulistanos, somados ao fato da maioria de suas músicas não possuírem conteúdos que falavam explicitamente de temas como o sexo e a criminalidade. Essa acessibilidade da música e sua aproximação com a música pop (como músicas de Anitta e MC Gui) fez com que ela ocupasse grandes espaços em programas de televisão e rádio, e até em trilhas sonoras de filmes e novelas, principalmente. Aliado a isso, o consumo e reprodução de memes em redes sociais na época avançava rapidamente, e ajudava a difundir músicas, principalmente aquelas com subtextos cômicos em suas letras ou vídeos, como as músicas “Sou Foda” (2010) dos Avassaladores ou “Envolvimento” (2018) de MC Loma e as Gêmeas Lacração.

A música Funk, porém, não ocupava a internet só com os memes, e ao longo da década, grandes canais de produção de músicas e videoclipes ganharam grande estrutura e emplacaram diversos hits. Destaca-se aqui fenômenos muito importantes como o canal Kondzilla, LoveFunk e GR6, que além de serem uma plataforma para novos e consagrados artistas criarem vídeos para suas músicas, também assessoram e estruturam a carreira de artistas de Funk, desde novatos até veteranos que ainda trabalhavam de forma independente até a chegada destas empresas.

Após os inegáveis sucessos, principalmente nessas duas cidades, o sucesso do Funk como movimento e de seus artistas fez com que uma enorme leva de novos artistas emergisse ao longo da década de 2010. É imensurável a quantidade de jovens artistas que se aventuraram na carreira artística por meio do Funk, porém alguns artistas que alcançaram marcos importantes nessa época e que valem ser citados aqui são: MC Fióti, que com uma música de

produção própria, conseguiu o único vídeo brasileiro no YouTube com mais de 1 bilhão de visualizações, da música “Bum Bum Tan Tan” (2016)¹⁵; MC João, que com sua música “Baile de Favela”(2015) conseguiu o primeiro clipe de Funk a atingir a marca de 100 milhões de visualizações¹⁶; e ainda, principalmente após esses grandes acontecimentos, alguns Funks ficaram marcados por fazer grande sucesso no exterior (além dos já citados), como: “Deu Onda” (2016) de MC G15, “Olha a Explosão” (2016) de MC Kevinho, “Vai Malandra” (2017) de Anitta, MC Zaac e Maejor, e “Malokera” (2019) de MC LAN, Skrillex, Ludmilla, Troy Boy e Ty Dolla \$ign.

Em São Paulo, surgem, também nessa década, artistas que farão muitas músicas de sucesso no Funk, como: MC Hariel, MC Kevin, MC Don Juan, MC IG, MC Marks, MC Pedrinho, MC Dricka, MC Mirella, Tati Zaqui, entre muitos outros. No Rio de Janeiro, vale ressaltar mais alguns e algumas MCs também da época, como: MC Kevin o Chris, MC Carol, MC Pocahontas (que viria a se chamar Pocah), MC Marcelly, MC Poze do Rodo, DJ Rennan da Penha, entre outros e outras. Surgem nomes importantes também em outras cidades do Brasil, que emplacam sucesso desafiando a concentração financeira do meio nas duas capitais sudestinas citadas. Aqui se destacam MCs de Belo Horizonte, como: MC Rick, MC Anjim, Mc L da Vinte, MC KAIO, MC Zaquin; e, também, MCs da cidade do Recife, como: Dadá Boladão, Felipe Original, JS o Mão de Ouro, Maneirinho do Recife. Ainda existe uma grande quantidade de artistas relevantes nessas duas cidades, que possuem uma cena musical Funk muito rica, e também da maioria das outras capitais e grandes cidades do país, porém para se entender, de forma ampla, os grandes movimentos culturais que envolvem o gênero musical no Brasil, esses nomes podem ser considerados suficientes, no momento, dado o foco (limitador) na região Sudeste.

Figura 5 - Fluxo de Rua em São Paulo

¹⁵ Música que ganhou notoriedade e novo significado durante a campanha de vacinação contra o vírus da Covid-19. Um remix da música chamado “Bum bum tam tam (remix vacina Butantan)” teve clipe com o artista, e celebrava a vacina desenvolvida em parceria pelo instituto brasileiro.

¹⁶ A música também recebeu notoriedade recentemente por ter sido a trilha sonora escolhida pela atleta Rebeca Andrade, durante apresentação na prova individual geral, na Ginástica de Solo, que garantiu uma medalha de prata para a atleta, nas Olimpíadas de Tóquio em 2021.



Patrocio, 2015.

1.1.13 Década de 2020 - O Funk contemporâneo

Do final da década de 2010 para o começo da década de 2020, alguns pontos podem ser observados como novas tendências de grande sucesso, como a gradual assimilação de elementos do ritmo com a musicalidade e estética do Rap e principalmente do Trap e, também, o grande foco em músicas com trechos chamativos e coreografias facilmente identificáveis, graças à visibilidade proporcionada por redes sociais como o Tik Tok e o Instagram. Ao longo da década, graças a democratização de algumas plataformas tecnológicas de produção e distribuição de música, também é importante destacar a existência de uma grande e inovadora produção independente de Funk que acontece no meio considerado “Underground”, sem muito acesso de público ou da mídia, mas que em muitos casos, já explorava tendências que fizeram sucesso anos antes.

Outro ponto relevante para a expansão e nova cara do Funk é a sua maior consagração internacional, que aponta para a aproximação dessa música com outras culturas da América Latina, como nos casos de sucessos e parcerias internacionais de cantoras como Anitta e Ludmilla, que, mesmo surgindo no Funk, alcançaram grandes públicos internacionais com composições que se encontram no Dancehall, com “Sentadona” (2021) e “Tic tac” (2022), de Ludmilla e do Reggaeton, com “Envolver” (2022), “Machika” (2018) e ainda outras, de Anitta. Além de produções que se aproximam de ritmos estrangeiros e fazem sucesso em outros países, outras composições do Funk mesmo encontraram grandes sucessos no mundo, como canções já citadas que somam bilhões de visualizações nas plataformas digitais.

Atualmente, é difícil, no Brasil e em outras partes do mundo, que o termo Funk seja reconhecido sem nenhuma relação com a música de nosso país Latino-Americano. O Funk pode alcançar sucessos mundiais e transformar artistas periféricos brasileiros em estrelas com grande sucesso financeiro e de público, mas ao analisar sua história, também é possível observar grande parte da evolução e expansão da cultura periférica do Brasil, com a música, mas também tangenciando áreas como a moda (muito valorizada na música e na cultura dos Bailes) e a literatura e a poesia (como parte da composição musical). A cultura do Funk também nos mostra muito sobre a ascensão econômica que aconteceu entre as classes negligenciadas a partir do ano de 2002 até os anos recentes, que, não por acaso, acompanhou o crescimento desse gênero musical e de outros que têm origem nessas parcelas da população brasileira, como o Rap.

A partir de todo o fôlego que foi alcançável para construir esse abrangente recorte da história do Funk, com foco em seu desenvolvimento e constantes reinvenções no Brasil, surge um espaço adequado para se delimitar recortes de estudo, sem que se perca seu peso e importância para todo o contexto explorado. MC Hariel tem sua história e trajetória explorada de maneira minuciosa à frente no estudo, para fins de adensar ainda mais o contexto dos estudos desenvolvidos, mas já se pode delimitar aqui a escolha do MC e de sua obra como recorte para tratar o Funk contemporâneo. O artista se destaca por seu alcance comercial, que representa um grande alcance de público e grande representatividade, o que traz mais potência para toda a construção do discurso e performance ao longo de sua carreira e suas obras. Aqui, se mostra relevante reforçar a sua presença transitando e reinventando as vertentes do Funk Consciente e Proibidão, dado a construção histórica desses gêneros pode-se entender as influências do artista e como o movimento em si chega a esse ponto na década de 2020. O recorte de tempo também deve ser destacado, das obras de MC Hariel a partir da virada em seu discurso no ano de 2020, manifestados por singles e seu álbum ao vivo de 2022 “Mundão Girou”, por isso a construção até aqui.

1.2 MC Hariel

1.2.1 Apresentação

MC Hariel é o nome artístico do cantor Hariel Denaro Ribeiro, nascido no bairro Vila Aurora, na região norte da cidade de São Paulo, no dia 20 de dezembro de 1997. Filho de Karin Christine Marcondes e Celso Ribeiro, Hariel cresceu em um ambiente onde a música sempre foi importante, citando a influência das músicas que os pais ouviam como base para seu repertório musical desde a infância. Sua maior referência da música como profissão vem de seu pai, que era multi-instrumentista e um dos membros fundadores da banda “Raices de América”, pioneira na proposta da produção de ritmos tradicionais latinos, feitas no Brasil. A banda seguia o movimento da “nueva canción”, com músicas de cunho político e apelo popular que tomavam os países da América do Sul, guiada por nomes como Victor Jarra e Mercedes Sosa, essa, que veio a ser “madrinha” do grupo (Ortega, 2020).

A banda de Celso chegou a atingir certo reconhecimento, tocando para um grande público em um festival em 1982, no Maracanãzinho. Hariel, porém, nunca chegou a ver o pai em seu auge de sucesso profissional, por ele ter saído da banda no mesmo ano do festival, 15 anos antes do filho nascer. O MC ainda cita, em entrevista, (Kondzilla, 2021) que seu pai foi uma grande influência em sua trajetória musical enquanto criança, por ter crescido ouvindo suas músicas, diferentes daquelas que o garoto costumava ouvir fora de casa. Denaro cita, também, que, enquanto pequeno, lembra de se admirar ao ver o pai se apresentar em bares (Ortega, 2020). Sua mãe também é citada como referência para o repertório musical que ele absorveu na infância, e destaca que ela era grande fã de cantores e cantoras de MPB.

A presença de seu pai, porém, não surge apenas na forma positiva no partilhar do amor e ofício nas artes. Seu pai era dependente químico, algo que trouxe problemas de estabilidade para a família e culminou na separação de seus pais, ainda da infância do funkeiro. Hariel diz que após o divórcio, seu pai estava cada vez mais ausente na vida da família, de forma afetuosa e financeira. Poucos anos depois, ainda na adolescência do filho, Celso morre em um acidente de carro, deixando uma grande marca de perda no jovem MC e causando complicações financeiras na família. Segundo o cantor, esse foi de fato o período mais difícil em sua vida e na vida de sua família, quando ele, sua mãe e suas duas irmãs tiveram que recorrer a uma moradia irregular e nociva à família, na garagem de um tio da família, que também era dependente químico. Hariel destaca que desde esse período difícil em sua vida, decidiu que iria

ajudar sua mãe com a situação econômica da família, e em sua adolescência teve empregos formais, como entregador de pizzas, vendedor de cartões e operador de telemarketing.

A música, que estava presente desde sua infância, se torna algo que o cantor busca a partir de seus 11 anos, quando começou a ter oportunidades para gravar suas primeiras músicas. Ele destaca que em sua casa, estava acostumado a ouvir as músicas de seu pai e as músicas de Bossa Nova e MPB de sua mãe, mas que fora de casa, pegou grande gosto pelo Rap e pelo Funk. O último, foi o gênero que atraiu mais o jovem MC, e ele destaca que seu apreço pelo Funk, vem por entender esse ritmo como um “grito” (Kondzilla, 2021), palavra que usa para descrever sucintamente a necessidade de autoexpressão, afirmação e revolta, que ele percebia nas pessoas a seu redor e em si¹⁷.

1.2.2 Trajetória

Durante uma adolescência de trabalhos informais para colaborar com a renda de sua família e de interesse em perseguir o Funk, o MC destaca que, após perder seu pai, decidiu se dedicar totalmente a sua carreira na música, e conseguiu obter sua primeira música de sucesso em 2014, com apenas 16 anos. A música “Passei Sorrindo”, chamou a atenção de produtores da Kondzilla, grande empresa de produção de músicas e videoclipes e agenciamento de carreiras, e foi publicada pela agência, ganhando um videoclipe no ano seguinte, que hoje conta com mais de 4 milhões de visualizações no vídeo original, no Youtube¹⁸. Ainda em 2015, Hariel lança mais uma música de destaque, “Mundão Girou”, dessa vez com outra empresa paulista de produção de videoclipes e agenciamento de carreiras artísticas, a GR6EXPLODE. Essa música foi o primeiro videoclipe no canal da produtora, que hoje conta com centenas de videoclipes de sucesso, e teve maior proporção que as músicas anteriores de Hariel, contando hoje com mais de 25 milhões de visualizações. Em 2016, Hariel faz mais sucessos, com “Mundão Girou 2”, que segue seu sucesso anterior e soma mais de 26 milhões no mesmo canal e “É Fuga” com mais de 25 milhões de visualizações no canal da Kondzilla. Em 2017, MC Hariel lança mais um grande hit, que solidifica de vez a sua carreira, destacando o artista como um cantor capaz de fazer músicas de sucesso, com o hit “Lei do Retorno”, com participação de MC Don Juan, que já conta com mais de 286 milhões de visualizações.

¹⁷ A entrevista completa pode ser acessada em: <https://www.youtube.com/watch?v=cqHiSr0rGNU>

¹⁸ O videoclipe da música foi o primeiro do famoso canal de funk. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S_mnwD0r7EU

Também em 2017, o MC lança a participação na música “Tem Café” com o cantor Gaab, que além de fazer enorme sucesso, somando mais de 213 milhões de visualizações no canal da GR6EXPLODE, também mostrou a versatilidade do cantor, na música romântica, que mostra os dois jovens misturando o R&B com Rap, com grande apelo popular. Em 2018, Hariel participa da canção “Meu Mundo”, do produtor WC no Beat, e mostra também sua capacidade de explorar a sonoridade e estética do Trap, emergente no cenário do Rap e do Funk na época¹⁹.

Com essas grandes músicas de destaque e sucesso comercial, Hariel Denaro conseguiu se destacar não apenas como um cantor de sucesso comercial no Funk, que sabia escrever um hit que explorasse temas como o sexo e a ostentação, mas também mostrou sua grande versatilidade em incorporar gêneros musicais e narrativas variadas de forma complementar, sempre mantendo sua estética original do Funk de São Paulo.

Após emplacar tantos sucessos, sua carreira passa a ser agenciada pelo Grupo GR6, responsáveis pelo canal que publicou vários clipes do cantor. No ano de 2019, o cantor faz seu primeiro projeto de grande escala, a gravação do DVD “Haridade” que apresentava o cantor de 21 anos cantando seus maiores sucessos ao vivo em um deserto na Bolívia. Hariel segue com os grandes projetos para sedimentar sua carreira e lança seu primeiro álbum, “Chora Agora, Ri Depois” no dia 1 de maio de 2020, contando com 10 músicas inéditas. No mesmo ano, MC Hariel lança também um EP, “Avisa que é o Funk”, com 6 músicas inéditas, no dia 9 de outubro.

Ainda no ano de 2020, além de se destacar com seus grandes projetos, o MC paulistano se destaca também em importantes singles e participações, algo que ainda será recorrente nos dois anos consecutivos. É importante destacar que na cultura da produção musical do Funk das últimas duas décadas, a grande maioria da produção do Funk é distribuída em singles, geralmente acompanhados de videoclipes. Grandes artistas do gênero não costumam criar obras de formato mais longo como álbuns, como a exemplo do próprio Hariel, que comemora 10 anos de carreira em 2022 e possui apenas um álbum de músicas inéditas gravado em estúdio em sua discografia (com apenas mais um álbum, gravado durante apresentação ao vivo).

MC Hariel também mostra sua percepção crítica fora das narrativas cantadas, em entrevistas, como para o portal de notícias G1, e para podcasts de destaque, como o Podpah em sua participação no episódio 18²⁰. A primeira entrevista, retrata a forma como Denaro percebe

¹⁹ O portal Kondzilla, grande nome nas mídias de música, já destacava a emergência da fusão “TrapFunk” em reportagem de 2018: <https://kondzilla.com/movimento-trap-funk-une-os-sons-das-periferias/>.

²⁰ O MC foi o convidado do episódio #18 do podcast, que já conta com mais de 2 milhões e 300 mil visualizações (<https://www.youtube.com/watch?v=JE4XkVLopY>) e retornou para o episódio #200, onde divulgou seu DVD “Mundão Girou”, que estava prestes a sair (www.youtube.com/watch?v=G_7DanKFAnc).

a influência de seu pai e sua mãe e de sua criação para sua formação artística, e entende sua música em proximidade com aquela feita por seu, que representava uma narrativa latino-americana de protesto e de reafirmação. Na última entrevista, que aconteceu ao vivo, durante o período de isolamento rígido no Brasil, devido ao avanço da pandemia causada pelo vírus Covid-19, Hariel demonstra ter sido capaz se concentrar em seu trabalho durante o período sem apresentações ao vivo para que conseguisse produzir um EP e um álbum no ano de 2020, e deixa nítida sua preocupação com o discurso que ele compartilha em suas canções. Além disso, ele demonstra um entendimento da gravidade da crise de saúde pública e da ineficiência dos órgãos governamentais em proteger e oferecer suporte à população, principalmente aos que vivem em zonas periféricas, e mostra uma preocupação em conscientizar e oferecer estrutura financeira para aqueles próximos de si.

A Partir de 2021, o MC passa alguns meses apenas lançando singles e participações, com destaque para canções como “2020” com participações de Mariah e Beatriz Denaro; “Hit do Ano - O Peso da Luta” com participações de MC Leozinho ZS, MC Don Juan, MC IG, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Marks, MC Kevin, MC Lele JP, MC Ryan SP, MC Vitão do Savoy e MC Kelvinho; “De História em História”; “Associação” com participações de MC GP, MC Ryan SP e Salvador da Rima; entre outros. Nesse ano, o cantor também lança um EP em parceria com MC Don Juan, e mais a frente, volta aos palcos, voltando a se apresentar em shows e eventos.

O início de 2021 foi conturbado e ameaçador para alguns MCs de Funk. No Rio de Janeiro, cantores e DJs de Funk foram detidos em investigações sobre associação ao tráfico de drogas. O caso veio apenas 2 anos depois do DJ, produtor musical e organizador de bailes Rennan da Penha ter sido condenado a 6 anos de prisão por suposta associação com o tráfico no Complexo da Penha, região do Rio de Janeiro. Em São Paulo, no mês de fevereiro, o MC Salvador da Rima foi agredido e detido pela Polícia Militar do estado depois de eles terem recebido uma “‘uma denúncia de atitude suspeita’ e constatou ‘aglomeração de pessoas e som alto’” (Ortega; Pinhoni, 2021). O cantor foi levado à delegacia por suposto desacato e liberado na mesma noite. O mesmo tipo de tratamento atingiu diversos outros representantes do Funk de São Paulo em menos de um mês. Em março de 2021, a Polícia Civil cumpriu uma longa ordem de mandados de busca e apreensão. Entre os investigados estavam cantores de muito sucesso no meio do Funk na cidade, como: MC Hariel, Salvador da Rima, MC Pedrinho, MC Ryan SP, MC Keké, MC Kauan, MC Amaral, MC Léo da Baixada, MC Neguinho do Kaxeta e MC Brinquedo. Sobre o caso, entende-se que:

a Justiça autorizou "apreensão de celulares, aparelhos eletrônicos, HDs" e outros objetos relacionados aos fatos investigados. A reportagem apurou que a investigação teve início após os cantores se apresentarem numa adega localizada na zona leste de São Paulo. Os indícios apontam que o dono do estabelecimento é ligado ao PCC (Primeiro Comando da Capital) e que realizava o pagamento dos artistas com dinheiro do tráfico (Da Rocha, 2021).

Todos os MCs envolvidos no caso foram liberados sem acusações, porém o caso teve grande cobertura da mídia. Em reportagem do portal Splash, no site UOL, o advogado criminalista Joel Luiz Costa comenta sobre o caso dizendo que:

Os MCs são uma espécie de bode expiatório do momento para que se mantenha um processo de criminalização da cultura produzida por pessoas negras. Como já aconteceu com a capoeira, o samba, as religiões de matrizes africanas (Costa apud Da Rocha, 2021).

Um dos envolvidos, MC Amaral, também deixa um depoimento marcante sobre o episódio:

Querem nos envolver com associação ao tráfico, botar a gente na mídia, e fazer uma pressão na nossa casa, deixar mal-visto com os vizinhos. Um monte de polícia para invadir uma casa, como se fossemos o maior traficante do mundo. O maior constrangimento para nós, que somos artistas (Amaral apud Dalapola, 2021).

Destes casos similares em um curto período de tempo, é possível notar traços que foram marcantes na história do Funk no Brasil, envoltos em preconceitos e opressão. Especificamente no caso de Hariel, a chegada do cantor na delegacia foi gravada e transmitida no programa Balanço Geral e comentada pelo apresentador Luiz Bacci. Sobre a extensa cobertura midiática dada ao caso, sobre a desvalorização do trabalho dos cantores de Funk e sobre o preconceito enfrentado por membros do meio como um todo, MC Hariel compôs, aliado a Salvador da Rima, MC GP e MC Ryan SP (2020) a música “Associação”, que serve como um manifesto que explica a quais conceitos esses artistas realmente se associam: “Tô associando com a vitória da favela/ Tô associado com a evolução dos nossos/ Tô associado com o movimento funk/ Vocês num cola do lado que cês nunca vai ser sócio” (Denaro, 2021)

1.2.3 Atualidade

Voltando a trajetória pessoal do artista, no ano de 2022, MC Hariel se tornou pai pela primeira vez e lançou o álbum “Mundão Girou”, o segundo de sua carreira, gravado todo em um show ao vivo em novembro do ano anterior. O show foi um evento limitado, com poucos ingressos, e o disco foi publicado em duas partes, publicados em momentos diferentes. A primeira parte conta com 11 músicas inéditas e a segunda conta com regravações de grandes

sucessos de diversas etapas de sua discografia. O evento e a obra foram feitos de modo a celebrar 10 anos de carreira do jovem cantor, e as regravações foram pensadas de forma cronológica. As músicas inéditas, remetem de forma também cronológica à trajetória artística de Hariel, desde as dificuldades financeiras do início de sua carreira, em “Problemas” com produção creditada de Alok e Pedro Lotto; a sua relação com a falta de projeção futura em trabalhos informais, em “Pirâmide Social” com participação de Rael; a relação com seu amigo pessoal de longa data MC Kevin e com o luto por sua recente perda em “Saudades” com participações de MC PH e Mc IG; da virada de sua carreira e superação, em “Exemplos” com participação de sua grande influência MC Neguinho do Kaxeta; sobre os medos e desafios violentos enfrentados em sua vida e como ele se manteve forte em “Hoje eu vou Ganhar” que conta com produção de Caio Passos e presença no palco do grande artista e compositor Mano Brown. A versão Deluxe do álbum “Mundão Girou” foi lançada no dia 27 de maio, pela Warner Music Brasil, (gravadora do artista desde junho de 2021) e conta com as gravações de estúdio das músicas inéditas performadas ao vivo em seu DVD e mais uma música inédita, “10 Toneladas”. Até o fim do ano, o MC lançou e participou de singles relevantes e de muito alcance, entre eles: “O fim é Triste”; “Universo em Crise”; “Hit do Ano - Peso do Voto”; “O Preço” e “Mil Motivos” entre diversos outros.

Ao fim do ano, MC Hariel ainda lançou mais um álbum de 16 músicas inéditas, “1 Beat 1 Letra”, dessa vez sem o acompanhamento de um DVD, mas com o apoio audiovisual de videocliques para todas as faixas do álbum. O projeto já abre mostrando o foco do MC no Funk Consciente, com as músicas “Decepção” e “Congresso Central”, que trazem em suas letras tons de protesto político e social. O cantor também explora outras vertentes de sua música, com relações familiares nas faixas “Mãe” e “Eu Sou de Jorge”; a ostentação e superação em “Jaguarzão”, “X6” e “Velar”; a última, se assemelha as faixas “Vou buscar 2” e “O Foco é um Só” que remetem a antigos sucessos do artista, com a presença de frequentes colaboradores. Além disso, outras músicas dizem sobre relacionamentos, autoestima e superação, com a repetição de alguns padrões comuns no gênero. O projeto é finalizado com um Set, formato comum na cena atual do Funk, que traz vários MCs para cantar em uma mesma batida, muitas vezes com um tema em comum, mas esse, serve de apresentação de vários MCs da Xaolin Records, a nova gravadora fundada por Hariel. Para sintetizar o conceito e atitude do álbum, o cantor diz: “‘1Beat, 1Letra’ é isso. Estamos com o queijo e a faca na mão para construir um novo destino. Tem que ter força de vontade, tem que ter criatividade. [O álbum] traduz isso de uma forma mais simples, minimalista, tranquila” (Denaro apud Dourado, 2022).

O novo álbum traz um tom revigorante para a nova fase na carreira do artista, que não se mostra deslumbrado com todas suas conquistas nos 10 anos de carreira. Segundo ele: “Vamos enfrentar como se fosse o primeiro ano da minha carreira de novo. Talvez outros caras pudessem falar: ‘agora eu posso trabalhar menos, escolher mais.’ Mas eu me desviei dessa ideia. Eu quero voltar para o começo. Claro, com o que eu tenho.” (Denaro apud Ortega, 2022).

Em sua vida pessoal, diversas transformações aconteceram no ano de 2022. Além de se tornar pai, o compositor fundou sua própria gravadora (como já citado), sediada no bairro onde nasceu, com o intuito de oferecer oportunidade para artistas que vêm do mesmo lugar que o “Haridade”. Além disso, o artista se tornou uma das caras escolhidas pela empresa Nike para vestir a camisa da seleção brasileira em seus materiais publicitários em antecipação à Copa do Mundo. Por fim, no ano de 2023, Hariel participou da quinta edição da cypher²¹ Favela Vive, em “Favela Vive 5”, ao lado da dupla ADL, Major RD, MC Marechal e Leci Brandão.

Figura 6 - Mano Brown acompanha MC Hariel enquanto ele canta “Hoje Eu Vou Ganhar”



Cabra, 2021.

²¹ Formato de canções e videoclipes de Rap, que se tornou importante para a projeção nacional de vários MCs brasileiros na década passada, juntando milhões de visualizações em cyphers como Favela Vive, Poetas no Topo e Poesia Acústica. O formato explora uma grande quantidade de MCs rimando em uma mesma música, geralmente na mesma batida ou batidas similares. Tem similaridade com o formato dos Sets do Funk, mas sem tanto protagonismo para o produtor.

1.2.4 Obras escolhidas para recorte

O artista já soma o marco citado de 10 anos de carreira e além de diversas canções e projetos musicais próprios, conta com importantes participações em canções de outros artistas. Para fins analíticos, nessa seção serão definidos os limites do corpo analítico selecionado na obra de MC Hariel.

Primeiramente, como recorte temporal, se destaca o período já citado e explorado em sua trajetória, a partir do ano de 2020. Esse pode ser tido como um ponto de virada, onde o discurso desenvolvido pelo compositor em suas canções começa a se aproximar do teor político que será analisado aqui. Nesse período, até o ano de 2022, o destaque será dado a canções específicas, algumas lançadas como singles, outras como parte de seus projetos “Avisa que é o Funk” e “Chora Agora, Ri Depois”, além de participações em outras canções.

As canções que serão aqui usadas como objetos de análise serão:

1. “Favela Pede Paz” (2020), com participações de MC Neguinho do Kaxeta e MC Lele JP;
2. “Hit do Ano - O Peso da Luta” (2021) com participações de MC Leozinho ZS, MC Don Juan, MC IG, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Marks, MC Kevin, MC Lele JP, MC Ryan SP, MC Vitão do Savoy e MC Kelvinho;
3. “2020” (2021) com participações de MARIAH e Beatriz Denaro;
4. “Associação” (2021) com participações de MC GP, MC Ryan SP e Salvador da Rima;
5. “Hit do Ano - Peso do Voto” (2022) com participações de MC Cebezinho, MC GP, MC Kapela, MC Leozinho ZS, MC Marks, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Ryan SP, MC Don Juan, Mc IG, Mc Kadu, Mc Kelvinho e Mc Vitão Do Savoy;
6. “Favela Vive 5” (2023) com participações de ADL, Major RD, MC Marechal e Leci Brandão;
7. “Avisa que é o Funk” (2020);
8. “Atitude e Alicerce” (2022);
9. “Luxúria ou Trauma” (2022) com participação de Felipe Ret;
10. “10 Toneladas” (2022).

Além da letra das composições selecionadas, também se destaca o álbum “Mundão Girou” de 2022, com foco para as canções originais do álbum, ao invés das regravações. O álbum e suas canções serão entendidos aqui por algumas de suas letras, que foram destacadas acima, mas também pelo seu contexto. O álbum celebra 10 anos de carreira do artista, e

simboliza uma nova etapa em sua carreira, que celebra toda a trajetória, mas que começa a traçar o futuro do discurso do “Haridade”. Como destacado anteriormente, o artista diz que após o lançamento de seu segundo álbum de 2022, “1Beat 1Letra” ele pretende “voltar para o começo” (Denaro apud Ortega, 2022). Seus dois álbuns de 2022 são entendidos, aqui, como a celebração de sua carreira e reconhecimento de seus sucessos e relevância no meio do Funk de São Paulo pela última década, em “Mundão Girou” e como os novos caminhos que serão traçados por ele no Funk, e que devem influenciar a próxima década do Funk paulista, materializado em “1Beat 1Letra”. Outras canções com letras potentes que não serão particularmente analisadas aqui são: “180” (2021) com participações de Mc Davi, MC Marks, Mc Dricka e MC Leozinho ZS; “Ilusão (Cracolândia)” (2020) com participações de Alok, MC Ryan SP, Mc Davi e Salvador da Rima; “De História em História” (2021); “Vergonha pra Mídia 2” (2020) com participações de MC Ryan SP e Salvador da Rima; e “Pirâmide Social” (2022) com participação de Rael.

Capítulo 2 - Funk, cultura popular contemporânea e democracia: ferramentas de análise conceituais e discursivas

2.1 Contemporaneidade

Sem a ousada pretensão de explorar todas as dinâmicas de conceituação da contemporaneidade, neste trabalho a intenção é de explorar o contemporâneo no meio cultural e aliá-lo, de forma eficiente, à discussão sobre narrativas políticas presente em obras de composição recente, colocadas em seu contexto de contemporaneidade. Como amparo teórico, busca-se aliar este estudo ao conceito trabalhado pelas autoras Denise Prado, Michele Tavares, e pelo autor Frederico Tavares, no texto “A contemporaneidade como gesto epistemológico: modos de ver e agir pela pesquisa em Comunicação” (2020) que aborda o estudo “O que é o contemporâneo e outros ensaios” de Giorgio Agamben (2009) que, conseqüentemente, será explorado aqui.

O texto explora, fundamentalmente, diferentes olhares e conceitos sobre o que se entende por contemporaneidade, especificamente para o meio da pesquisa em comunicação, oferecendo alguns entendimentos sobre o uso deste conceito na pesquisa analítica. De forma introdutória, os autores classificam o entendimento do contemporâneo: “é percebido como ‘em contexto’ na medida em que, ao atravessar nossos objetos, revela-se como um vetor que coloca em tensão seu ‘espírito do tempo’ a partir das ações dos sujeitos para além do oficial ou institucional, envolvidas em disputas e tensões que devem ser, também, problematizadas” (Prado, Tavares, Tavares, 2020, p. 33).

A partir dessa análise inicial, entende-se o uso do conceito de contemporaneidade de forma direcionada, como uma ferramenta com a qual se analisa fenômenos do tempo presente. Essa prática insere o objeto em seu contexto, mas não o trata como apenas fruto de seu entorno, buscando, também, problematizá-lo e até mesmo compreender o objeto com seus desafios à consensos contidos no tempo do passado e do presente. Transparecem, então, alguns dos aspectos que permitem que a ideia de contemporâneo supere apenas sua conotação temporal.

Com essa perspectiva, entende-se que aquele que é contemporâneo, além de ser analisado em seu contexto, com suas atitudes de desafio ao passado e ao futuro, também deve ser analisado em seu próprio presente, além da capacidade de analisar esse contexto por si próprio. Os autores centralizam essa atitude como um marco para a pesquisa em comunicação que busca se entender como contemporânea, desafiando os pesquisadores a superar as barreiras

do tempo presente e do contexto da contemporaneidade de forma intencional e afrontosa. O existir na contemporaneidade, então, diz tanto sobre uma necessidade de pertencimento a um contexto que se relaciona ao tempo e, também, um distanciamento e enfrentamento desses contextos, que são analisados de forma crítica de “dentro” e de “fora” (o lado de fora tido aqui mais como uma intenção, um sonhar com algo fora do contexto).

Destacam-se aqui as direções traçadas por Agamben (2009) para o contemporâneo e seus agentes. O autor traz a figura do contemporâneo aliado à figura do poeta, que analisa e incorpora o citado “espírito do tempo”, mas, que também cria uma obra dentro daquele contexto, que se torna um produto de seu tempo. O contemporâneo é, então, pensador e criador, pesquisador e poeta.

O entendimento de algo como contemporâneo transborda a qualidade de existir no tempo presente e ressalta sua capacidade de ser analisado e entendido em contexto maior. Esse conceito, porém, não é absoluto. Como defendido pelo teórico Giorgio Agamben (2009) e ampliado pelos demais autores, sua definição pode ser em si, seu desafio no pertencimento ao contexto. “‘pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual [...]’. O contemporâneo, nesse viés, não é (apenas) uma qualidade, mas uma ação” (Agamben, 2009 apud Prado, Tavares, Tavares, 2020, p. 35).

Aqui se entende (de forma esperançosa) uma intencionalidade na ação desta pesquisa, que busca temas e objetos frutos do tempo presente que possam ser analisados com bases teóricas que pertençam também a esse tempo. Pretende-se também, como destacado por Agamben (2009), se distanciar suficientemente do tempo atual para analisá-lo e trilhar dentro dele um novo tempo. Além disso, de forma mais contundente e menos autocentrada, se destaca aqui a intencionalidade da construção de todas as manifestações artísticas de MC Hariel como sinalizadores da existência do artista e de sua obra como a figura do poeta de Agamben, que, por ser um contemporâneo que questiona e destoa de seu tempo, cria obras contemporâneas que desafiam os contextos do presente, sempre reverenciando o tempo passado (ou arcaico, como nomeado pelo autor) e trilhando o futuro.

A ação do sujeito contemporâneo que traça um futuro superando seu tempo presente e interpretando seu passado surge, então, como uma atividade anacrônica e revolucionária. O futuro aqui é entendido como um tempo que surge da cisão com o presente, que busca enxergar o que está sempre sendo trilhado, mas que nunca chega, como na síntese do autor:

Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o

olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós (Agamben, 2009, p. 65).

Por fim, se destaca a aproximação com o conceito da moda, abordado pelo autor. Ele defende que a moda existe em uma encruzilhada, onde sempre exista definida na distância entre aquilo que está na moda e aquilo que está fora de moda, e que ela pode ser entendida em seu contexto por aqueles que realmente a compreendem, mas que ao tentar analisá-la objetivamente como fruto de seu tempo presente, ela se torna algo fora da moda.

Essa cesura, ainda que sutil é perspicua no sentido em que aqueles que devem percebê-la a percebem impreterivelmente, e, exatamente desse modo, atestam o seu estar na moda; mas, se procuramos objetivá-la e fixá-la no tempo cronológico, ela se revela inapreensível. (Agamben, 2009, p. 66).

Esse conceito se mostra interessante ao colocar a arte com um entendimento próximo ao da contemporaneidade em si, que não pode ser totalmente capturado em seu tempo presente sem que se analise-a em conjunto com sua inspiração passada e com a maneira com que ela traça o futuro, mas que também existe como a “moda”, um fenômeno que só se afirma no presente e na aprovação e assimilação de seus iguais. As músicas selecionadas aqui como recorte, podem ser entendidas como um fenômeno contemporâneo, com sua dicotômica reverência e desprendimento ao passado, seu desafio ao presente e sua ânsia a um futuro. No entanto, essas obras também fazem sentido se analisadas no presente, por seus contemporâneos. Isso também indica o sentido da música Funk de artistas como Hariel, com a grande história explorada nesse estudo, trilhar caminhos para o futuro, mas obter reconhecimento comercial e de público em seu tempo atual. “O estar na moda (...) dependerá do fato de que pessoas (...) o reconheçam como tal e dela façam a própria veste.” (Agamben, 2009, p. 67).

2.2 Noções e limites contemporâneos de gêneros musicais

Para se discutir sobre Funk de forma extensa, é importante explorar aspectos abrangentes da complexa história do gênero, mas, para fim de análise teórica, é também importante a própria discussão dos limites de sua definição como gênero musical, para, então, entender como ela é definida por aqueles que a criam e recriam diariamente e historicamente, dado todo o contexto tecnológico de acessos da atualidade. Ainda, para que se possa entender objetos específicos de análise situados na trajetória artística de MC Hariel, é preciso entender outro aspecto de seu contexto, do espaço ocupado pelo artista no Funk como gênero musical. Para isso, é preciso delimitar o Funk de forma objetiva, se aliando aos conceitos contemporâneos de gênero musical, e suas definições utilitárias para fins analíticos.

A fim de explorar as conceituações de gêneros musicais na contemporaneidade, com a existência de plataformas de streaming e tecnologias inovadoras de produção musical, o autor Jeder Janotti Jr. e a autora Simone Pereira de Sá (2019) nos apresentam, em seu texto “Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital”, alguns tensionamentos conceituais e direções para guiar essa discussão.

O texto é escrito como uma busca de compilar recentes estudos que tangenciam a temática de gênero musical e trazer pontos comuns e direções criadas por eles, mas, nesse processo, é possível destacar alguns temas de tensionamento das noções tradicionais deste conceito e direcionamentos de novas definições, que serão exploradas aqui para tratar o Funk como gênero musical.

Toda a discussão, porém, é abordada a partir do reconhecimento inicial da importância das delimitações de gêneros musicais, visto seu papel fundamental para certos agenciamentos entre produção, distribuição e consumo, como também para fins analíticos, em pesquisas. Os pontos principais abordados aqui não são críticas à relevância da classificação de obras entre gêneros, e sim explorações dos limites encontrados dentro dessas noções categóricas.

Um dos primeiros pontos que tenciona tais noções tradicionais é a cultura digital de consumo, peça fundamental da música na contemporaneidade. Como destacam Janotti e Pereira (2019), o principal sistema de consumo, reprodução e compartilhamento de músicas hoje em dia são as plataformas digitais de *streaming*, que, ainda segundo os autores, “reconfiguram as categorizações através dos sistemas de recomendação aos usuários” (Janotti JR, Pereira de Sá, 2019, p.129). Aqui se destaca que se antes, do ponto de vista de consumo e compra, os gêneros musicais serviam para definir em qual prateleira das lojas de disco os vinis de certos artistas poderiam ser encontrados, hoje eles se reconfiguram nas plataformas de streaming. São destacados, em seguida, dois pontos da lógica de funcionamento dessas plataformas.

Primeiro, são as recomendações fundamentais para a retenção de usuários e de grande destaque em plataformas como o Youtube, por meio dos vídeos recomendados, ou Spotify, nas playlists customizadas para cada usuário. Tudo isso é criado por algoritmos que têm como objetivo fornecer uma experiência mais “pessoal” e “única” para cada usuário com base nos conteúdos que ele consome. O algoritmo, então, passa a entender os hábitos do usuário, que tendem, tipicamente, a superar as noções de “cena musical” (Pereira de Sá, 2013) ou mesmo de gênero musical. Os hábitos de escuta da maioria dos usuários não se limitam a apenas um

gênero musical ou “cena”²² e isso deve ser entendido por meio do agenciamento das ferramentas de recomendação, que, em movimentos similares, detectam os comportamentos variados de consumo, os reproduzem e auxiliam outros usuários a desenvolver esses comportamentos. Dada essa variação, os gêneros musicais nas plataformas param de ser apenas categorizações para recomendações e familiaridades, nos momentos de escolha das obras que se pretende consumir, e esses hábitos passam a ser tomados a partir de bancos de dados com variados gêneros musicais.

Outro ponto é que plataformas de streaming, como o Spotify e o Deezer, não categorizam músicas apenas por sua definição de gênero. É comum encontrar playlists muito ouvidas com músicas categorizadas por seu sucesso comercial, como os Charts, ou Top Hits, que, por sua vez, ainda podem ser segmentados por local (Top 50 Brasil), ou por recorte de tempo, como a Viral 50 e Top 50 Global (diárias) ou Top Músicas Mundo e Top Álbuns Mundo (semanais). As playlists também por ser definidas por humores e contextos de escuta, como as playlists No Trânsito, Orgulho Tropical, Alongamento, Alto Astral e Sextou, entre muitas outras do Spotify, que tendem a definir a sua curadoria de acordo com certos padrões e contexto de consumo, e não de acordo com limitações de gênero musicais, mesmo que playlists demarcadas por gêneros sejam também relevantes nessas plataformas.

Além dos tensionamentos criados por noções de consumo digital, que desafiam de certa forma a “utilidade” das limitações categóricas dos gêneros, temos, também, tensionamentos sobre os conceitos de gênero musical e qual o seu papel para os artistas e consumidores. Em defesa da estrutura dos conceitos de gênero e sua função, amparados à estudos de outros autores, Janotti Jr. e Sá (2019) defendem que:

antes de serem categorizações musicais homogeneizantes, os gêneros musicais permitem que músicos e audiências estabeleçam balizas para as disputas de gosto, ao mesmo tempo que permitem a construção de assinaturas específicas que se tornam as marcas distintivas do artista. Este processo ocorre a partir de ampla rede de articulações que envolve sonoridades, produtos audiovisuais, processos de recomendação, agrupamento de produções, afirmações de gosto, letras, biografias, críticas culturais, entrevistas etc. (Janotti JR, Pereira de Sá, 2019, p. 131).

Vemos assim que, apesar da necessidade de se tensionar as noções e limites dos gêneros musicais pelos meios contemporâneos de consumo e compartilhamento (e da produção que já acontece agenciada pelas noções de consumo e divulgação nas plataformas digitais), podemos

²² Para conceber melhor a noção de cena musical no contexto digital e aliado aos conceitos de gêneros musical e hábitos de consumo, recomenda-se a leitura do texto “As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in)validade da utilização da noção de cena musical virtual” de Simone Pereira de Sá (2013)

entender essas noções mais fluidas como importantes marcos para análises críticas no ambiente da música.

Em um estudo como este, que busca analisar obras e narrativas de um artista dentro de um grande contexto histórico e contemporâneo, utilizando noções de discurso e impacto político, é fundamental entender o Funk enquanto gênero musical e a presença de MC Hariel dentro desse gênero, dadas suas expectativas de produção e consumo. Só assim, é possível entender de forma completa as superações e tensionamentos provocados pelo artista como pistas de que ele compreende e está imerso nos contextos do gênero musical que ocupa e reinventa.

2.3 Conceitos e delimitações para análise da cultura popular

Na construção da análise surge a necessidade de mais uma ferramenta para a delimitação do contexto em que os objetos definidos existem. Se aproximando dessa intenção e buscando definições para fins de análise, destaca-se a escolha de delimitar a arte popular como meio em que o Funk será analisado. Para isso, será explorado o esforço de Richard Shusterman (1992) de defesa da arte popular e os potentes desafios de Vera França e Denise Prado (2010) às teorias de legitimidade cultural de Pierre Bourdieu (2007), como direcionamentos para a conceituação da arte popular e como trilha para novas análises a partir dessas definições.

A diferenciação entre cultura de massa e alta cultura é uma redução binária e simplista de manifestações artísticas que raramente se encontram em um só contexto de produção e recepção. A finalidade aqui, não é trazer o Funk como cultura popular em contraponto a uma outra forma cultural, mas sim usar esses conceitos para explorar as formas de produção e as representações simbólicas dessa arte, desafiando as delimitações binárias e promovendo uma visão pluralista das formas culturais, com seus agentes culturais como criadores conscientes responsáveis por sua arte, e não como vítimas da dominação cultural.

Em seu estudo sobre desafios na legitimação da cultura periférica, Denise Prado e Vera França desafiam as noções de legitimação cultural de Pierre Bourdieu. Para isso, elas exploram pontos de sua teoria e suas aplicações (ou falta de) às artes periféricas. Primeiro, destaca-se a tese da dominação cultural, de Bourdieu, explorada por França e Prado²³ (2010):

²³ Aqui se destaca a citação das análises das autoras sobre a obra de Bourdieu e não da obra original, pois o esforço de análise das autoras traz o destaque direto para a cultura periférica e para seu contexto de produção, indo além do enfoque na relação de dominação. O teórico ainda defende que para essa dominação

Para Bourdieu (apresentando de forma bastante esquemática), numa sociedade de classes, prevalece clara e naturalmente a supremacia das práticas culturais da classe dominante, e a conseqüente desvalorização de outras práticas. Isto não acontece como mera transposição de uma relação de dominação, mas através da criação e validação dos critérios de valorização e hierarquização dos produtos culturais. Em outras palavras, a classe dominante não apenas impõe sua cultura, mas estabelece os critérios que validam certas práticas (as suas) em detrimento de outras. (França, Prado, 2010, p. 64).

São explorados, também, os critérios de valorização da cultura do autor, usados em sua teoria da legitimidade cultural (Bourdieu, 2007). Os critérios destacados por França e Prado (2010) são: o da despesa pura e o do distanciamento. Na primeira, o autor defende que o criador das obras não deve produzi-las considerando a sua recepção ou qualquer tipo de retorno financeiro, mas que a obra em si deve ser suficiente, separando-a da ideia que ele define como utilitarismo. Já com o distanciamento, o autor explora o ponto de vista do receptor da obra, definindo que qualquer consumidor da arte deve ir de encontro à obra sem nenhuma expectativa, distanciado de suas emoções, o que, segundo o autor, possibilitaria uma imersão contemplativa da obra, de teor objetivo e não emocional.

As autoras destacam de forma pontual, que as definições de Bourdieu descrevem a cultura das elites, que se firma como legítima pela dominação, como estabelecida pela impossibilidade do alcance cultural para certas classes. Nessa concepção, a cultura das elites seria firmada como a cultura plena, em que os artistas dispõem de dinheiro e tempo para criar as obras ideais (situadas dentro dos critérios do autor), enquanto as classes econômicas inferiores, apenas dispõem de produtos culturais inferiores, ditados pela dominância da cultura superior, que define os termos de legitimação. Isso faz com que essas pessoas “de baixo” busquem sempre, necessariamente, alcançar a cultura que os domina, algo infinitamente inalcançável sem que se pertença à classe econômica dominante.

Como proposta, França e Prado (2010) analisam a cultura periférica com noções menos limitantes, que buscam superar as noções anteriores, pensando a cultura periférica em seu próprio contexto. Como no trecho a seguir:

quando os critérios de julgamento da cultura erudita são convocados para justificar o repúdio às práticas culturais dos grupos periféricos, fica evidente que tais critérios não dão conta de compreender o contexto e as distintas relações com a vida nas quais elas se constituem. Se na cultura erudita pressupõe-se que a produção e aprendizado são desvinculados de qualquer interesse, na cultura de periferia é inerente ao modo de produção a visada do lucro e da captação de novos recursos e investimentos; se a primeira pede a contemplação e o distanciamento como modo de acessar a obra, a outra convoca ao engajamento, à participação coletiva. Se na cultura erudita espera-se a supressão das emoções para se compreender as sutilezas e nuances dos produtos culturais, naqueles da cultura de periferia dá-se acento a elas; se a produção da obra pede sua total desvinculação dos desejos e do sentimento do outro, a arte da periferia é feita de apelo, de chamada à identificação, e criação do sentimento de pertencimento comum. (França, Prado, 2010, p. 68).

Com a leitura, percebe-se que a forma com que a cultura periférica é analisada por elas, se difere das noções de legitimação de Bourdieu. Não emerge, na discussão, a sugestão de uma desvalorização dessa cultura, mas da necessidade de superação das noções de legitimação cultural para a análise dessas formas culturais.

França e Prado se propõem, então, a definir outras formas de analisar a produção e recepção de manifestações da cultura, com destaque para mecanismos tomados como classificatórios da cultura periférica (tida aqui na esfera da cultura popular). Aliadas a Walter Benjamin, as autoras concluem que as formas de recepção e legitimação do público geral são diferentes daquelas das elites, defendidas por Bourdieu, mas que não são inferiores. Já aliadas a Martha Nussbaum, as autoras se manifestam sobre a produção, recepção e significação da cultura, aproximando-se ao campo das emoções. Nussbaum oferece a ideia de que o emocional não deve ser negado, ao se pensar o consumo da arte, mas entendido como uma dimensão sensível a ser explorada além da racionalidade, que pode oferecer uma experiência mais completa se pensada na produção e recepção de manifestações culturais. As autoras destacam:

Ora, os produtos da cultura produzida pelos grupos populares são sabidamente permeados de sentimento, de resquícios de vivência, e objetivam provocar e partilhar emoções, fazer ligar pela emoção. Tal característica, que os desvalorizaria segundo os critérios que conferem legitimidade somente à fruição desprendida e distanciada pode ser vista, a partir de critérios distintos, como instrumento de conhecimento e como forma de instaurar relações.

A análise das práticas culturais dos grupos periféricos e seus produtos identifica muito claramente como eles são marcados por seu contexto de surgimento e pela experiência de vida de seus produtores e praticantes, como eles guardam proximidade com os interesses e as demais práticas dos envolvidos. As produções culturais desses grupos geralmente relatam aspectos e momentos do cotidiano nas favelas, o relacionamento em comunidade, os relacionamentos pessoais, as aventuras e desventuras amorosas, a sexualidade, os desejos. Elas também refletem e dialogam com as condições de sua inserção na sociedade mais ampla, como as diferenças, o preconceito e o estigma social. (França, Prado, 2010, p. 70).

Tais características da cultura popular não devem ser tidas como descrições de todas as suas manifestações culturais, mas como uma exploração de elementos chave comuns para essa análise. Em suma, as autoras defendem que a cultura periférica foge da definição da cultura popular a partir de sua oposição à cultura elitizada, e clama por uma definição que parte de suas próprias particularidades, desafiando concepções previamente estabelecidas, que destacam a potência emotiva, social e coletiva dessa forma cultural.

Outra defesa interessante da cultura popular é feita por Robert Shusterman no texto “Forma e Funk: O Desafio Estético da Arte Popular” (1992). Na obra, o autor critica a recepção que certos autores desenvolviam a obras da cultura popular, na época, e questiona essas críticas com defesas a princípios particulares a essas formas culturais.

Também é relevante a decisão do autor de usar o termo cultura popular ao invés de cultura de massa (escolha sustentada também neste estudo), segundo ele: “O termo ‘popular’ tem muito mais conotações positivas, enquanto ‘massa’ sugere um agregado indiferenciado e caracteristicamente desumano” (Shusterman, 1992, p. 99).

Em sua defesa, o autor aborda centralmente quatro pontos. Primeiro, Shusterman sustenta duras críticas aos pensadores que se propõem a defender a arte popular com um olhar quase evolutivo sobre a cultura²⁴, onde a cultura de massa é válida, mas apenas para aqueles apreciadores menos “cultos” que ainda não tiveram acesso às artes maiores, que deveriam ser alcançadas, com uma noção de progresso.

Como segundo ponto, de forma prática, o autor defende que a escolha de exemplos para a defesa de uma arte e a crítica de outra sempre se transparece tendenciosa, onde, na defesa da arte “maior”, os autores escolhem exemplos ideais e, na crítica à arte “menor”, os exemplos são de menor qualidade técnica ou relevância.

Em seguida, o autor também faz uma crítica à obra de Pierre Bourdieu, onde ele critica a noção do valor intrínseco das obras da alta cultura que, por sua vez, indicam a falta desse valor nas obras da cultura popular. Shusterman destaca que o simples valor estético sentido ao se consumir essas obras já deveria ser pista suficiente de um valor intrínseco das obras populares, o que se aproxima à defesa de França e Prado (2010) dos valores afetivos da arte periférica.

Por fim, o autor define que a defesa acadêmica da arte popular é complexa exatamente por ser acadêmica, usando do mesmo meio daqueles que dela desdenham. Invoca-se, então, a intenção central de Shusterman (1992), usar do meio (e de sua linguagem) para questioná-lo. Essa intenção é sintetizada na fala do autor:

Como as fronteiras entre as artes maiores e a arte popular não são claras nem incontestáveis (...), falar sobre elas da maneira simples e genérica com que pretendo fazê-lo implica uma boa abstração e simplificação filosófica. Mas sendo as condenações globais da arte popular feitas com os mesmos termos binários e simplistas, sinto-me autorizado ao utilizá-los para a sua defesa, esperando que tal defesa alcance a dissolução da dicotomia entre as artes maiores e a arte popular, dirigindo-nos para análises mais apuradas e concretas das diversas artes e de suas diferentes formas de apropriação (Shusterman, 1992, p. 100).

A intenção de vencer o time oposto em seu próprio campo, manifestada pelo autor, parte, segundo ele, da intenção em defender a cultura de massa e as artes populares dada a “satisfação estética que ela nos oferece” (Shusterman, 1992), que o autor apresenta como uma

²⁴ Esse mesmo tipo de crítica às noções evolutivas da cultura aparece no texto “‘Cultura Popular’: revisitando um conceito historiográfico” (1995) de Roger Chartier

reação sensorial inegável para aqueles que desfrutam dessas formas artísticas sem preconceitos estabelecidos. Ele defende que criticar e desconsiderar a potência dessa forma artística é um movimento que distancia o ser de sua comunidade e daquilo que o faz sentir prazer, ignorando seu próprio lado sensível. O autor vai além e discute que o simples ato de “defender” a arte popular nos meios de discussão crítica e acadêmica já mostra uma certa atenção aos pontos dos críticos e valorização do meio acadêmico, fazendo o que o autor chama de agir em “território inimigo”. (Shusterman, 1992).

A defesa de Shusterman, além de destacar pontos que mostram que a cultura popular carece de suas próprias formas de análise (essas formas são mais exploradas por França e Prado), também destaca que o próprio meio onde essas questões são debatidas encontra certas limitações e usa de certas simplificações que são, sim, úteis, porém reducionistas, expondo algumas limitações e contradições na criação deste trabalho e de possíveis estudos similares.

Essas importantes explorações de definições e termos para a análise da cultura popular (e da cultura periférica como recorte mais específico), são incorporadas, aqui, para a delimitação de uma categoria, onde a música Funk e suas manifestações artísticas podem ser inseridas e representadas, neste caso, pelas composições de MC Hariel. A intenção, porém, não é usar esse termo como delimitador para fins analíticos, mas, destacar que a cultura popular deve ser analisada em seu próprio contexto e sempre com novos direcionamentos, desafiando noções limitadoras de distinção por classes econômicas dominadoras e dominadas, ou de ideais de “arte plena”. Essa intenção será materializada no processo de análise dos objetos artísticos e na escolha e emprego das ferramentas analíticas escolhidas.

2.4 O Funk Consciente no discurso político

Os recortes do Funk e das composições de MC Hariel serão entendidos, neste estudo, enquanto inseridos dentro das noções do gênero musical Funk e das noções de cultura popular, com seus mecanismos de produção, recepção e ressignificação. Se encontra, ainda, a potência de seu discurso latente nas noções de contemporaneidade e do ser contemporâneo, para além da noção temporal. Por fim, para fins de análise discursiva, explora-se, uma última ferramenta para entender para qual horizonte as narrativas e discursos presentes na obra de MC Hariel podem apontar.

Para uma análise discursiva, que se une à teoria política, e discute a potência das narrativas contemporâneas de arte popular (inseridas no gênero musical Funk), explora-se a teoria central do livro “Sobre o Político” (2015) de Chantal Mouffe. Em contraponto, também

será abordada a perspectiva crítica à Mouffe desenvolvida por Luis Felipe Miguel em seu texto “Consenso e Conflito na Teoria Democrática: Para Além do ‘Agonismo’” (2014). A análise de Miguel é fortemente crítica a certos aspectos da teoria democrática de Mouffe, mas será usada aqui como indicativo de limitações do conceito do “agonismo”, para não o compreender como aparentemente absoluto.

Busca-se então, primeiramente, apresentar a teoria do “político” de Mouffe. A tese da pensadora surge motivada como uma crítica à ideologia liberal na política e na democracia, e de suas dimensões sociais, nomeada como teoria racionalista, que ela assume como hegemônica na política ocidental atual. Segundo sua análise:

Estou convencida de que o que está em jogo é o próprio futuro da democracia. Pretendo demonstrar como a abordagem racionalista que predomina na teoria democrática nos impede de fazer as perguntas que são cruciais para a política democrática. (Mouffe, 2015, p. 8).

Para Mouffe, o que a teoria liberal defende é uma perspectiva “pós-política” (Mouffe, 2015), onde as estruturas são uma condição necessária apenas até que a sociedade consiga alcançar consensos no campo da moral ou do racional, o que possibilitaria a “superação” das instituições políticas. Como ela descreve em sua crítica estrutural ao pensamento liberal:

Defendo que a crença na possibilidade de um consenso racional universal pôs o pensamento democrático no caminho errado. Em lugar de tentar projetar as instituições que, por meio de procedimentos supostamente ‘imparciais’, reconciliaram todos os interesses e valores contraditórios, a tarefa dos teóricos e políticos democráticos deve ser imaginar a criação de uma vibrante esfera pública ‘agonística’ de contestação, na qual diferentes projetos políticos hegemônicos possam se confrontar (Mouffe, 2015, p. 3).

A intenção de Mouffe não é apenas de questionar a ideologia liberal – definindo-a como incompatível com a democracia –, mas, também, de abordar uma nova proposta de pensamento democrático, idealizado como uma forma de democracia radical, definida em dois contextos básicos explorados por ela no estudo. Primeiro, o conceito destacado na citação, da perspectiva “agonística” e, em seguida, o conceito do “político”, em contraponto à ideia da política.

O conceito de “agonismo” surge como proposta alternativa para o do antagonismo, que a autora considera insustentável na discussão democrática. Como destacado por ela, o projeto liberal almeja que as pessoas existentes em uma democracia sejam capazes de superar a política conciliadora e chegar a um consenso, que seria concordado no campo moral ou racional. Mouffe defende que uma democracia deve levar em conta o pluralismo das pessoas que integram a sociedade, e que a tentativa de um consenso absoluto apenas leva a conflitos²⁵, onde

²⁵ A autora insere, de forma ousada, essa ideologia liberal do bem (moral ou racional) contra o mal oposto, como a raiz de movimentos extremistas violentos como o ultranacionalismo ou o terrorismo. (Mouffe, 2015).

o correto (racional) ou o bom (moral) deve vencer o errado ou o mau. Segundo ela, esses embates serão sempre inconciliáveis, porque a existência de um grupo sempre impedirá o almejado consenso de um grupo oposto.

Mouffe se opõe veementemente à noção de que conflitos não podem existir em uma democracia, exatamente por defender uma ideia de democracia pluralista, que leva em consideração a realidade de tantos grupos diversos, e que não pode ser resolvida apenas por ideias de consensos idealistas.

Destaca-se, então, a direção do estudo da autora. Em uma sociedade democrática, os conflitos são, na verdade, essenciais. A presença de conflitos demonstra que os mais diversos grupos de uma sociedade (que tem ideias diferentes de democracia) estão tendo espaço dentro da discussão, não sendo silenciadas por outros grupos que buscam a imposição de um consenso. É preciso, porém, fazer a distinção de que esses conflitos devem ocorrer dentro das instituições políticas. Esse seria seu papel em uma democracia “agonística” pluralista: oferecer um espaço para que os conflitos aconteçam sem que os direitos coletivos e individuais sejam violados, mantendo certa noção de segurança e de ordem.

Para compreender melhor os conflitos na esfera democrática e nas instituições políticas, é importante retomar o conceito básico do estudo da autora, da distinção entre o “político” e a política:

Mais precisamente, é assim que diferencio ‘o político’ da ‘política’: entendo por ‘político’ a dimensão de antagonismo que considero constitutiva das sociedades humanas, enquanto entendo por ‘política’ o conjunto de práticas e instituições por meio das quais uma ordem é criada, organizando a coexistência humana no contexto conflituoso produzido pelo político (Mouffe, 2015, p. 8).

O político, portanto, representa as dimensões relacionais de participação, dos indivíduos e de seus grupos, em uma sociedade democrática. Na concepção de Mouffe, essas relações só são estabelecidas dentro de uma democracia com a existência da política, manifestada nas instituições democráticas que impedem que o “agonismo” se torne um antagonismo violento e antidemocrático.

A autora vai além no conceito do político, que, existindo junto à ideia do agonismo, ocupa o centro de sua tese democrática. Como é destacado por Mouffe, o político existe dentro da esfera da política, mas existe em uma esfera mais pessoal e acessível para os indivíduos e grupos no dia a dia, ocupando seus lados sensíveis em todos os aspectos fundamentais de uma democracia pluralista. A autora usa como contraponto a ideia individualista da ideologia liberal, em que, segundo ela: “Os indivíduos (...) atuam no mundo político de uma forma

basicamente operacional. É a ideia de mercado aplicada à esfera política” (Mouffe, 2015, p. 12).

Na direção oposta, ao invés de se concentrar no individualismo como o centro das relações sociais (como os liberais), a autora defende a ideia das relações sociais e políticas (ambas fundamentais em uma sociedade) serem fundadas junto às identidades, de forma relacional. Na ideologia liberal afrontada por ela, os indivíduos se formam e vão em direção à sociedade com o dever de contribuir para o alcance do consenso ideal que levaria ao fim das instituições, que servem para adequar aqueles que não se encaixam com esses ideais e manter a sociedade, até serem superados. Mouffe defende, então, que, por meio da formação de identidades individuais e coletivas (que se misturam e assimilam), ao inserir-se nas relações sociais e no político, indivíduos e grupos existem na sociedade de forma igual e devem participar dos conflitos para se manter presentes, sempre respeitando as instituições da dimensão política (que devem impedir o antagonismo). Na democracia pluralista de Mouffe, é apenas por meio dos conflitos agonísticos do político que se pode presumir uma real visão de sociedade democrática, sem as falácias opressoras do liberalismo.

A autora também se alia a concepções psicanalíticas do “gozo”, abordadas por Freud, para compreender como o político é capaz de dar vazão às forças internas que movem os indivíduos de forma sensível e inevitável, na direção daquilo que lhes oferece o “gozo”. Esse, vai além da sensação momentânea de prazer e reflete propósitos sociais e políticos, segundo a forma com que Mouffe (2015) incorpora as teorias psicanalíticas.

O ponto mais interessante aqui, é a linha traçada sobre as paixões, ignoradas no plano democrático liberal, porém fundamentais no agonístico. Ela defende que a busca pelo consenso é a causa dos crescimentos nas abstenções de votos e dos movimentos ideológicos “despolitizados”. Sem a percepção da natureza conflituosa da sociedade, os indivíduos não sentem a identificação com os lados do conflito agonístico e não são mobilizados a exclamar e lutar por suas paixões dentro da esfera política. Ela defende que o ato democrático do voto não diz sobre uma defesa de interesse ou interesse em benefício próprio, mas sim uma afetação mais sensível. Para Mouffe: “Existe uma importante dimensão afetiva no ato de votar e o que está em jogo ali é uma questão de identificação” (Mouffe, 2015, p. 24).

Por fim, em sua síntese sobre as paixões como fundamentais na inserção dos indivíduos na sociedade democrática pluralista, por meio da identificação em polos claramente diferenciados e agonísticos, situados em conflitos que respeitam as instituições políticas, Mouffe diz:

Para agir politicamente, as pessoas precisam ser capazes de se identificar com uma identidade coletiva que ofereça uma ideia de si próprias que elas possam valorizar. O discurso político não tem para oferecer somente programas políticos, mas também identidades que possam ajudar as pessoas a compreender o que estão vivenciando e lhes dê esperança para o futuro (Mouffe, 2015, p. 24).

Chantal Mouffe usa de seu estudo sobre o político para construir uma crítica dos fundamentos antidemocráticos da ideologia liberal hegemônica na política ocidental, na atualidade, e trazer uma nova perspectiva de sociedade democrática pluralista. Com sua concepção entendemos que o conflito é algo intrínseco às relações sociais e políticas da sociedade, e que deve ter seu espaço reconhecido e centralizado na democracia. Por meio do conflito, os indivíduos são capazes de se inserir em diferentes propostas identitárias claramente incompatíveis e desenvolver sua própria identificação. Surge assim o motivador mais forte para a manifestação dos direitos democráticos dentro da sociedade, algo intrínseco, motivador da luta pelo direito democrático da existência conflituosa, e pelo mantimento de nossa estrutura política e suas instituições, que permitem que todos tenham também esse direito fundamental sem serem oprimidos.

Fica latente a potência dos ideais de “democracia radical” de Mouffe, mas para que sua concepção de democracia pluralista exista e funcione em sociedade, fica nítida a necessidade da crença incontestável nas instituições políticas da sociedade e a necessidade do mantimento delas (mesmo que a autora discuta que elas devem estar sempre sofrendo alterações e renovações). Para isso, serão abordados também, brevemente, alguns pontos de uma perspectiva crítica das ideias de Chantal Mouffe, desenvolvidas por Luis Felipe Miguel, em seu texto “Consenso e Conflito na Teoria Democrática: Para além do ‘Agonismo’”, de 2014.

Para Miguel (2014) a obra de Mouffe, que busca colocar em xeque os consensos fundamentais à teoria da democracia liberal, tem problemas fundamentais por criar necessidades de outros consensos. Segundo ele:

a obra de Mouffe não ultrapassa uma acomodação com a virada consensualista da teoria política. Sua distinção entre o “antagonismo” disruptivo, que precisa ser evitado, e o “agonismo”, que deve ser aceito, reintroduz a exigência de um consenso de base – não muito distante da leitura liberal” (Miguel, 2014, p. 14).

Para ele, o equívoco fundamental da ideia da autora é assumir que poderia existir um consenso de que o antagonismo é algo ruim para a democracia pluralista que deveria ser suprimido, mas que o agonismo é positivo e que todos devem defender as instituições que mantém ele como único conflito regente.

Ao início de seu estudo, o autor retoma pensamentos fundamentais de autores liberais e explora-os novamente, adicionando pontos que considera relevantes, para o que seriam os

defeitos fundamentais confrontados por Mouffe. Miguel segue reforçando críticas aos limites do pensamento liberal que caminham lado a lado com as insatisfações de Mouffe, porém, ele também se mostra divergente em alguns pontos, onde defende alguns dos ideais pontuais de teóricos liberais, e desmonta a ideia de uma hegemonia do pensamento liberal, trabalhando diferentes autores que divergem dentro dessa ideologia.

Em certos momentos, Miguel faz críticas ao trabalho da pesquisa da autora e não à teoria desenvolvida por ela. Neste estudo, são relevantes apenas os pontos em que ele foi de fato crítico à teoria de Mouffe. A tese central do crítico não vai contra a ideia do “político” ou das mobilizações passionais de suas identidades coletivas, mas sim ao agonismo e suas limitações. Para o autor, o problema do agonismo é que ele se torna mais uma necessidade de consenso, não sobre quais são os ideais a serem alcançados, mas sim por quais são as “regras do jogo” (Miguel, 2014, p.29) na democracia pluralista.

Mouffe coloca a si mesma numa posição complexa. A adesão à ideia de que a democracia liberal estabelece a fronteira das posições políticas aceitáveis faz com que ela se aproxime do pluralismo mais convencional – mesmo que se esclareça que isso ocorre não por força de um imperativo moral, como para Rawls, e sim de uma decisão política (Miguel, 2014, p. 29; 30).

Outro ponto de descontentamento do autor é em relação às exclusões sociais nas relações de opressão entre diferentes grupos, onde, se o consenso sobre as regras do jogo não é respeitado, não é possível impedir que alguns grupos sejam oprimidos ou dominados por outros. Ele defende que a dominação é um conceito fundamental que não está inserido na teoria da autora.

Luis Felipe Miguel aborda a perspectiva agonística como mais uma concepção falha de um consenso inalcançável e retoma o papel do antagonismo não como algo que deve ser domado pelas instituições, mas como o próprio meio dos conflitos, excluindo a ideia do consenso agonístico. “O antagonismo político é, assim, uma manifestação de resistência aos padrões de dominação vigentes na sociedade. Entendido dessa forma, sua domesticação ou sublimação, como quer Mouffe, significa a acomodação a esses padrões.” (Miguel, 2014, p. 33). Segundo ele, a ideia de agonismo, ao invés de antagonismo, faz com que a teoria democrática de Mouffe não seja nada radical, mas sim que, nela, todos devem se deixar ser domados pelas instituições. Aqui se encontra a potência na nova perspectiva explorada por Miguel. Para ele, a dominação, assim como o conflito é parte natural da sociedade democrática e com ela, vemos outras relações de conflitos no ambiente político, onde o grupo dominado “têm incentivos para desafiar a ordem estabelecida, já que ela não é neutra, mas reflete as próprias relações de dominação. (Miguel, 2014, p. 34).

A perspectiva da dominação surge como importante complemento às ideias de Mouffe, algo não explorado pela autora, ao discutir-se narrativas periféricas de um país que foi colonizado em seu passado. A dominação se fez presente em todos os aspectos da história de um artista brasileiro e se faz presente hoje em dia em diversos outros, não apenas para MC Hariel, mas para qualquer voz periférica. A batalha pelo político ganha a potência da tomada do espaço político e pela reivindicação de uma nova configuração desse espaço. As motivações exploradas, da identificação coletiva pelo conflito e mobilização das paixões se fortalecem ainda mais, se aliadas à ideia de superação da condição de dominado, que também acaba sendo reconhecida apenas por meio dos conflitos, onde o lado do dominado deve se opor ao do dominador em todos os aspectos da política.

Para mover essa análise, afinal, deve-se entender as manifestações artísticas contemporâneas como parte do “político”, e de ações cotidianas que são mobilizações pelas paixões dos indivíduos e grupos que as constroem. Por meio das narrativas artísticas, os indivíduos firmam sua identidade nos ambientes de conflito e de reconhecimento, e, com isso, constroem um espaço para o questionamento e reconfiguração das instituições políticas da sociedade democrática e pluralista, sem precisar contar com o “respeito ao direito político” que deveria ser manifestado pelo grupo de seus dominadores, na perspectiva de Mouffe (2015).

Capítulo 3 - Avisa que é o Funk

3.1 Recorte do Funk político contemporâneo

O Funk é uma manifestação artística com uma rica trajetória e é, inconfundivelmente, um dos principais veículos para a construção e manifestação de narrativas periféricas no Brasil contemporâneo. Nessa análise, como ponto central, se destaca a importância dessas narrativas quando inseridas dentro das noções de gênero musical, da contemporaneidade, dos aspectos de análise da arte popular e periférica, e das concepções de “político” e suas noções de conflito em uma sociedade democrática pluralista.

A combinação dessas diversas teorias surge como proposta de conjunto de amparos para análise discursiva dentro do Funk. Para este trabalho analítico, é importante, então, retomar o corpus, já destacado como recorte, de trechos de composições do artista Hariel Denaro, inseridas em sua trajetória a partir do ano de 2020, até o início do ano de 2023, dada a temporalidade deste presente estudo. As análises serão, a seguir, separadas por diferentes temas e pontos comuns nestas composições, e não serão construídas em torno de toda a trajetória do artista ou das obras isoladamente. A intenção é retratar como todos os aspectos que foram tidos como fundamentais para a análise no capítulo anterior servem para ressaltar a potência que as narrativas da música Funk contemporânea, materializadas nas obras de MC Hariel, têm na esfera do “político” e nas suas intenções radicais de reconfiguração estrutural na democracia pluralista.

São retomadas aqui as obras escolhidas para análise, destacadas cronologicamente:

1. “Favela Pede Paz” (2020), com participações de MC Neguinho do Kaxeta e MC Lele JP;
2. “Hit do Ano - O Peso da Luta” (2021) com participações de MC Leozinho ZS, MC Don Juan, MC IG, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Marks, MC Kevin, MC Lele JP, MC Ryan SP, MC Vitão do Savoy e MC Kelvinho;
3. “2020” (2021) com participações de MARIAH e Beatriz Denaro;
4. “Associação” (2021) com participações de MC GP, MC Ryan SP e Salvador da Rima;
5. “Hit do Ano - Peso do Voto” (2022) com participações de MC Cebezinho, MC GP, MC Kapela, MC Leozinho ZS, MC Marks, MC Menor da VG, MC Neguinho do Kaxeta, MC Ryan SP, MC Don Juan, Mc IG, Mc Kadu, Mc Kelvinho e Mc Vitão Do Savoy;

6. “Favela Vive 5” (2023) com participações de ADL, Major RD, MC Marechal e Leci Brandão;
7. “Avisa que é o Funk” (2020);
8. “Atitude e Alicerce” (2022);
9. “Luxúria ou Trauma” (2022) com participação de Felipe Ret
10. “10 Toneladas” (2022)

Para essa análise, foram desenvolvidas as categorias: Reconhecimento de identidades; Ostentação como conflito; e Novas perspectivas democráticas. Na primeira, se destaca a potência de identificação e desenvolvimento de identidades coletivas relacionais que pode ser observada em trechos das composições do artista e como essas construções de identidade existem dentro da concepção democrática pluralista do antagonismo (Mouffe, 2015). Na segunda categoria, são analisados trechos de músicas com narrativas que existem nas noções de Funk Ostentação e se lança um olhar cuidadoso à elas, discutindo sobre seu potencial agonístico e de desenvolvimento de identidades. Por fim, essas dimensões de formação de identidades relacionais coletivas emergem como etapa do processo do agonismo de Mouffe (2015) mas agora, em síntese, define-se a existência de um direcionamento desse agonismo e de seus conflitos. Se destaca então a potência intencional do desenvolvimento de uma nova proposta democrática pluralista que é construída, em parte, nas narrativas cantadas e compartilhadas nas obras de MC Hariel.

3.2 Reconhecimento de identidades

Algumas das narrativas construídas nas composições de MC Hariel dizem muito sobre a sensação de pertencimento e formação de identidades, desenvolvendo uma relação afetiva com aquilo construído nas canções, principalmente para homens brasileiros periféricos (pela similaridade com o artista). É importante lembrar, então, que na teoria de Mouffe (2015), o reconhecimento e formação de identidades coletivas é fundamental para o estabelecimento das relações do político na democracia pluralista. Isso possibilita que, com suas identidades definidas, os indivíduos possam encontrar seu lugar em coletivos (claramente diversos) e participar de conflitos na esfera política. O pertencimento é um traço muito comum a narrativas do gênero Funk desde suas origens, por sua intenção de representar uma parcela da população anteriormente negligenciada nas obras artísticas de grande circulação.

A construção dessa identidade, por meio do reconhecimento e do pertencimento, poderia ser percebida apenas na dimensão estética, com os Mandrake²⁶, mas a sua delimitação é mais complexa do que apenas elementos visuais e comportamentais, sendo, ainda, constantemente redefinida. Não será empregado um termo específico para nomear essa identidade, mas é importante reconhecer que denominações como a citada anteriormente têm forte teor de reconhecimento entre esse grupo e tem muitos traços comuns com delimitações identitárias exploradas aqui. O foco, no entanto, é em narrativas que exploram múltiplas reivindicações e reconhecimentos, sem destaque para apenas uma faceta. Os discursos sensíveis do Funk Ostentação e do Funk Putaria também são fundamentais para formação e delimitação de certas noções identitárias, mas, para além de sua compreensão ampla, elas serão exploradas a seguir de maneira particular.

Evoca-se abaixo, então, trechos das letras de algumas canções de MC Hariel ou de versos compostos por ele em obras de outros artistas. Primeiramente, seguem trechos das canções selecionadas:

E o povo cansado de achar bala perdida / A violência de vocês gera essa revolta/ De quem devia tá cuidando e tá oprimindo/ De quem devia proteger e já virou perigo/ Mas a revolta toma conta de um dos nossos amigo/ Que tá cansado de ver os irmão virando alvo de tiro/ Se é um maloqueiro que tá no toque do gatilho/ Ai fica facinho/ Pra vocês chamar ele de assassino - “Favela Pede Paz” (Denaro, 2020).

Acostumado com o gosto de uma vida amarga/ Uma harmonia nova, a toda bomba que estoura/ E pro governo que não ajuda e, ao contrário atrasa/ Não tem lazer, não tem cultura e nem um hospital da ora/ A gente cresce sendo alvo de opressão e raiva/ A gente trampa pra carai em troca de esmola/ A gente só ganha atenção quando é na tela do Datena/ No palco cantando funk ou jogando bola/ Vocês de graça pra favela, um prato de desgraça/ Cês é o câncer que destrói a fauna e a flora/ Vocês tão vendendo o Brasil pra chupar pau do Tio Sam/ Agora o money's on the tables, se enforca com os dólar/ O Trump é pau no cu, o Bolsonaro é pau no cu/ Nós é a maioria, eu quero ver bater de frente/ O Brasil tá de pé, os índio tá com raiva/ E a favela tá formada e é o elo na corrente - “HIT DO ANO - O Peso da Luta” (Denaro, 2020).

Favela Vive/ Coisas que só quem é favela vive/ Sonho tá a quilômetro, a morte tá a milímetros/ Favela vive, mas uns não sobrevive/ Com o fim antecipado e oito bala no perímetro/ Desde menor tem coisa que eu não compreendo/ E isso foi me correndo, eu tive que me expressar/ Mas quantos morre? Quantos sofrem na mão do racismo imundo/ E não tem chance de falar?! Olha quanta gente morre em nome da paz/ Comício, rastro de sangue que ficou pra trás/ Hoje o capeta tá falando: Deus acima de tudo/ Camburão pro seus capanga virou câmara de gás/ Quanto tempo faz? Todo é dia é 1 de abril/ Progresso ninguém viu, só mais uma fake news/ Que a ordem era acabar com a mamata do Brasil/ Em quatro ano, do que tava, só regrediu
Eu e os meus mano seguindo a linha do Brown/ Não pago pau pra boy que é fã de filme de Van Damme/ Brasil é selva, nós é demais pro seu quintal/ Pra nós segue normal, cês é cachorro de madame/ Revolta pra nós é um estado natural/ Disposição nós tem até na falta de incentivo/ Mente blindada, originalmente original/ Em prol da pane do sistema, Favela Vive 5. “Favela Vive 5” (Denaro, 2023).

²⁶ O termo agrupa certas noções estéticas e identitárias de uma parcela jovem das periferias de São Paulo. A origem da palavra vem do personagem de histórias em quadrinho, de mesmo nome.

O ano é 2020 e eu vejo umas fita que é doloroso/ De ter minhas irmãs em casa e ver que já criaram até estrupo culposo/ De ver uma par de parada que sinceramente só aumenta o nojo/ De ver paga pau pra safado que se aproveita em cima do povo/ Dinheiro comprando justiça/ Racismo acabando com vidas/ Vejo almas quase empalhadas de uma juventude bem mais deprimida/ Likes em outra publicação/ Vício droga e rede social/ O ano é 2020 e eu só peço que o bem não se perca para o mal/ A falta de opinião gera lucro e o governo tá rindo de novo/ A cura pra nossa nação gera custos maiores que o nosso bolso/ E as cores da nossa bandeira lavadas no sangue de um pobre louco/ Na beira da morte clamo pela paz e justiça para o nosso povo - “2020” (Denaro, 2020).

Passaram lá em horário nobre/ O preconceito com o pobre que conquista a ascensão/ Eu e meus parceiro num programa de um comédia com uns comédia na plateia falando de associação (aí não, hein)/ Tô associando com a vitória da favela/ Tô associado com a evolução dos nossos/ Tô associado com o movimento funk/ Vocês num cola do lado que cês nunca vai ser sócio. “Associação” (Denaro, 2020).

Diferença grita, enfurece/ A mente do moleque que desde pivete se pergunta/ Olha lá/ Por que que só o meus é tirado de suspeito/ Se vem lá do governo exemplo de roubar? “Hit do Ano - Peso do Voto” (Denaro, 2022).

Nos trechos selecionados, é latente a narrativa construída ao longo de anos de sensibilidades e revoltas coletivas, transmitidas com potência identitária. Aqui, Hariel, usa de diversos elementos comuns para pessoas que habitam periferias do Brasil, como suas atividades de lazer (música e bailes), além de discutir questões sociais de falta de acesso, negligência de governos locais, violência policial, racismo, misoginia e ainda outros tipos de opressão. Esses símbolos, positivos e negativos, têm a capacidade de englobar vivências de diversas realidades periféricas, mas não são utilizados como forma de definir essa população apenas por suas opressões ou por suas manifestações culturais. A força surge no movimento de reunir essas pessoas por conflitos comuns. O compositor não constrói a identidade de pessoas faveladas como experiência universal, ou apenas como dominados (como indicava Bourdieu) mas sim pelo composto múltiplo de “Coisas que só quem é favela vive” (Denaro, 2023). A identificação, então, não vem pelo partilhar de sofrimentos, mas de conflitos.

Tal distinção é fundamental. Nas letras, vemos que Hariel não se posiciona como aquele que originou tais críticas, mas como o porta-voz de um coletivo, que partilha dessas revoltas de maneira relacional. A formação de identidades pelos conflitos comuns, que claramente se opõe à algumas hegemonias políticas atuais (como o citado governo do ano de 2020), é a composição fundamental do político segundo Mouffe (2015), principalmente neste caso, onde essa oposição se firma contra a esfera da política, manifestada em suas estruturas e seus representantes.

Em outras canções do autor, suas críticas podem ser muito potentes, mas acabam tomando um tom apenas antissistema, algo que não apresenta uma direção para a canalização das frustrações daqueles com quem ele se comunica. Nas músicas tomadas como recorte, o tom

é diferente. As críticas são pontuais, principalmente: ao governo federal de Bolsonaro (vigente na época narrada), à representantes da política local, a pessoas de classes econômicas superiores (os “boys”), à agentes opressores do estado e à comunicadores de programas de jornalismo policial (Datena é citado por nome em “Hit no ano - O Peso da Luta” e Luiz Bacci em “Associação” por episódio ocorrido em 2020, mas não é citado por nome).

Esses são alguns indícios de que as movimentações de revolta de MC Hariel não são apenas críticas a um sistema opressor sem personificação, já que essa concepção mais abstrata parece tornar impossível uma mobilização objetiva dos conflitos políticos. Releva-se o entendimento de que o artista compreende as frustrações e revoltas de pessoas periféricas (parcela no qual ele se insere), e as direciona a mover esses conflitos de forma agonística. Nesse processo, ele promove a deslegitimação de certas figuras da estrutura política, sem deslegitimar as próprias estruturas. O compositor não questiona a república ou o sistema governamental, e inclusive faz parte de uma canção que alerta sobre o “peso do voto” (Denaro, 2022). Seus conflitos são direcionados ao sistema vigente (na temporalidade das composições) e seus representantes, manifestando uma forma de conflito político agonístico, exatamente como descrito por Mouffe (2015). O cantor, porém, não deixa de ser “Em prol da pane do sistema” (Denaro, 2023), o que também existe na noção de Mouffe, da reestruturação das instituições políticas, mas pode apontar para as percepções de Miguel (2014), sobre superar a necessidade de reciprocidade do respeito às hegemonias, propondo conflitos antagônicos, verdadeiramente radicais. A pane é no sistema vigente, contra suas opressões, e se manifesta contra a atual hegemonia política e não parece apontar, nesses momentos, para uma noção anarquista contra qualquer forma institucional, mas para uma reconfiguração completa desse sistema.

Hariel também mostra potência de firmação e mobilização da identidade conflituosa e revoltada em alguns trechos pontuais: “Mas a revolta toma conta de um dos nossos amigo/ Que tá cansado de ver os irmão virando alvo de tiro” (Denaro, 2020); “Nós é a maioria, eu quero ver bater de frente/ O Brasil tá de pé, os índio tá com raiva/ E a favela tá formada e é o elo na corrente (Denaro, 2020); e “Revolta pra nós é um estado natural/ Disposição nós tem até na falta de incentivo” (Denaro, 2023). Nos trechos, emergem exemplos de uma personificação sempre manifestada no plural, que oferece uma potente personalização coletiva para as revoltas. Isso, segundo Mouffe (2015) é a manifestação de uma identidade compartilhada, formada de maneira relacional entre indivíduos de um grupo, ao se firmar sua identidade em um dos lados, separando-se objetivamente dos “outros”, motivado por conflitos inegociáveis.

De forma empática, mas também por sua personificação como porta-voz de uma comunidade mais ampla (por ser um homem branco que crítica vocalmente o racismo e a

misoginia), Hariel se coloca, não apenas, como um ser político, por sua identidade que é antagônica à de seus dominadores (Miguel, 2014), mas também como mobilizador dessas identidades por meio de conflitos contemporâneos. Com toda essa construção, surge o traçado de novas possibilidades de estruturas democráticas, que superem essas situações de opressão, desenhado por um verdadeiro poeta político contemporâneo. Tudo isso é construído dentro da rica história das narrativas periféricas da música Funk, seguindo uma trilha já desbravada por artistas anteriores, principalmente do Funk Proibidão no Rio e do Funk Consciente na Baixada Santista. A manifestação de Hariel não deve ser vista como uma culminação de tudo de positivo do Funk, mas, sim, como um expoente extremamente potente da arte brasileira, que pode ter suas raízes traçadas no gênero musical e no movimento artístico em que se insere, como construído ao início deste estudo.

3.3 A ostentação como conflito

Dada a perspectiva de que as propostas de democracias pluralistas são formadas e defendidas por meio dos conflitos, deve-se analisar como os conflitos são construídos nas narrativas do Funk contemporâneo e como esses desafios a noções hegemônicas se materializam especificamente na obra de Hariel. Nas obras do artista, são notáveis as abordagens a temas como a sexualidade explícita e a ostentação de bens materiais. Essas manifestações não são julgadas pelas mesmas lentes teóricas em todos os espaços de análise, e tendem a ter recepções controversas que as caracterizam como de mau gosto ou sem “conteúdo”. Neste estudo, porém, essas formas de manifestação serão analisadas por sua potência política. Mesmo que esses temas sejam frequentemente cantados em outras vertentes do Funk de forma central, e que, nas obras de Hariel, sejam identificadas dentro da vertente do Funk Consciente, o compositor não deixa de lado tais narrativas, mesmo em letras que também abordam outras sensibilidades.

É possível inferir, então, que a incorporação dessas narrativas conflituosas e polêmicas em sua obra é proposital e tem finalidade dentro de toda a construção de seu discurso. Explora-se como a ostentação pode ser, na verdade, uma reivindicação, por meio do conflito, de identidades negadas e diminuídas historicamente e estruturalmente. Como sintetizado pelo compositor: “Deixa os menor viver bem/ Que isso é só um reflexo/ Nós já sonhou muita coisa/ É hora de buscar/” (Denaro, 2020).

É necessário ressaltar, também, que a denominação de Funk Ostentação era usada para delimitar músicas de uma temporalidade específica, já explorada neste estudo. Na

contemporaneidade, o termo é aplicável, mas não define por completo as músicas aqui analisadas, que encontram essa vertente, mas não cabem em sua completude nela. Além da ostentação, se destaca aqui que o Funk Putaria e suas letras de sexualidade e desejo explícito podem ocupar espaço similar de conflito movido a partir daquilo que é oprimido. Essas narrativas não serão exploradas a fundo aqui, visto que as obras do artista tangenciam mais o espaço da Ostentação²⁷.

Se posicionam, então, trechos das composições de Hariel, que constroem outras narrativas de pertencimento, superando, no processo, a limitação desses coletivos como apenas vítimas de opressões e dominações, como almejado por Mouffe (2015) e sustentado de forma conflitante por Miguel (2014). As narrativas citadas, a seguir, falam de prazeres e desejos como sensibilidades comuns a pessoas de zonas periféricas, sem a necessidade de que elas sejam manifestadas pela falta ou pela revolta (o que também aparece). Essa forma de manifestação se aproxima mais da abordagem psicanalítica do “gozo”, abordada por Mouffe (2015), mas essa busca pelo prazer aparece simbolizada mais frequentemente por bens materiais que pelos dilemas da psique.

Destacam-se então, os seguintes trechos de letras de MC Hariel:

É Nike, Gucci, LaLa, Dolce, Tommy, Oakley, ouro ou Prada/
 Pode ser luxúria, ou pode ser um trauma/ Pode ser que seja psicose de crescer
 Assistindo à compra desenfreada/ Só imaginando quando eu ia ter/
 Vendo minha mãe se esforçar demais/ Pode ser que tenha falta do meu pai/ Pode ser
 que agora tudo tanto faz/ Você aprende com o tanto que cai/
 Já entreguei pizza, lavei carro e panfletei/ Vi a Dona Karin cheia de orgulho/ Trampo
 na empresa só durou seis meses/ Uns são do silêncio, e eu sou do barulho/
 Vendo tudo isso e sabendo que o compromisso/ Tinha se adiantado, eu me dispus a
 avançar/ Já me acostumei com a vida na fase difícil/ Pra ficar pronto pra tudo, se um
 dia facilitar/
 Mas não/ Nós não ostenta, nós só grita alto a superação/ E por todo planeta baile de
 favela, quem grita é o João/ Eu só fico mais forte vendo a vitória de quem é irmão/
 Eu só fico mais forte vendo os favelado em evolução/
 Eu quero coleção do que eu não tive/ Pra ver o quanto eu nunca precisei/ Pra ver
 quanto eu sempre fui livre/ Da necessidade de me sentir rei/
 “Luxúria ou Trauma” (Denaro, 2022).

Deixa os menor viver bem/ Que isso é só um reflexo/ Nós já sonhou muita coisa
 É hora de buscar/
 Quem pensou demais/ Ficou brecado no tempo/ Quem não pensou em nada/ Só pode
 se prejudicar/
 Vou desfilar/ Os foguete da cor cativante/ Pra colocar todos criticante/ No seu devido
 lugar/
 Nós vai chutar/ O alicerce da sua pirâmide/ Sabotar essa porra de ranking/ Que não
 olha pros que vem de cá/

²⁷ Outros estudos apresentam foco mais dedicado ao Funk Putaria, principalmente para as narrativas femininas dentro da vertente. Para conhecer, recomenda-se a leitura do livro “Cai de Boca no Meu b#c3t@o” de Tamiris Coutinho, 2021; e o Podcast “vlw, mto obrigado mas agora virei puta” de Yasmim Paulino (2023).

Com as dianteira pro ar/ Deixa ela no volante/ Chama e avisa que é o funk/ Só vencedor/ Não se impressiona se mais uma bomba estourar. “Avisa que é o Funk” (Denaro, 2020).

Segura as realizações/ De um pobre louco que sabe o quanto merece/ Uma bela casa ou talvez uma Srad/ Em todas as batalhas atitudes que procedem/ Eu sei que a vida é louca e no cotidiano/ A rua atrai com várias chances aí pocando/ É questão de opinião a mudança de plano/ Quem não quer ver ascensão através do seu trampo?. “10 Toneladas” (Denaro, 2022).

Atitude sempre que se for cobrado/ Não se empolga com a altitude/ Vem com o alicerce bem fortificado/ Dinheiro não vai comprar virtude/
Calmo leão/ Exibicionismo não é superação/ Vários mistura até luxo com precisão/
Vários mistura ganancia com ambição/
Até penso no Pro Face no Air Max/ Mas minha prioridade é ver minha véia de triplex/
Mas só minha vontade sem correr não acontece/ Eu tô correndo pra ver o meu pivete/
Mais playboy do que o do Messi/
Sou da parcela/ Que mete o pé na cancela/ E faz o pão com mortadela/ Melhor que o gourmet. “Atitude e Alicerce” (Denaro, 2022).

O principal ponto de destaque aqui, é a ostentação, evocada não como uma celebração da vitória individual ou pela conquista de poder aquisitivo e sucesso comercial, mas como uma narrativa construída com base na coletividade. A ostentação surge como uma manifestação dos anseios coletivos de mudança de contexto econômico, mas não apenas de forma isolada e individualista. Nas mesmas letras em que Hariel diz almejar comprar um modelo de tênis caro, ele também diz que sua primeira intenção é a de comprar uma casa para sua mãe e oferecer boas condições financeiras para seu filho (Denaro, 2022). Sua intenção, no trecho, é focada apenas em seus familiares, mas, em seguida, ele se define com base em seu coletivo: “Sou da parcela/ Que mete o pé na cancela/ E faz o pão com mortadela/ Melhor que o gourmet” (Denaro, 2022). Essa definição não diz apenas sobre sua vontade de construir sua identidade (na ostentação) como a de seus semelhantes. Ele os define, objetivamente, pelo conflito e destaca suas capacidades como sendo diferentes de outros grupos, mesmo dada a disparidade entre classes econômicas. Tem-se, então, um dos exemplos de como a ostentação é movida na formação de uma identidade coletiva pelos valores e sonhos comuns e como, na movimentação dessas paixões, o Funkeiro não deixa de lado a sua definição por meio do conflito, simbolizada como “a parcela que mete o pé na cancela” (Denaro, 2022).

Os bens materiais são o foco do Funk Ostentação desde o seu surgimento (já explorado), mas, na fala de Hariel, não se deixa de ressaltar o que motiva essas vontades, sem desmerecer a potência sensível e simbólica que esses pertences e essa busca ocupam em sua trajetória e em seu projeto de futuro (que não se manifesta na individualidade, como no projeto liberal). Hariel já se encontra do outro lado do “corre”, onde conquistou os bens materiais que vislumbrava desde o começo de sua trajetória (como em sucessos que o levaram a projeção nacional “Vou

Buscar”, em 2018, e “Passei Sorrindo”, em 2015). Agora, a construção de suas narrativas não é apenas de celebração e superação, mas da busca por espaços para que outros indivíduos também possam alcançá-los, como demonstrado em letras que sempre reforçam o projeto coletivo. “Deixa os menor viver bem/ Que isso é só um reflexo/ Nós já sonhou muita coisa/ É hora de buscar” (Denaro, 2020).

A ostentação em si é uma narrativa que causa conflito, para além das mobilizações diretas nas composições do artista. A posse de certos bens materiais, com seu uso e adoração, tensionam o pertencimento exclusivo desses bens a classes econômicas superiores, principalmente por esse tensionamentos não serem manifestados de forma individual ou discreta, como mostraram os “rolêzinhos” em 2013 e 2014 (Trotta, 2016), época de auge do Funk Ostentação. A questão é centralizada nos conflitos entre classes econômicas e sociais, e esses embates são sustentados de forma intencional e consciente (dado o seu método de ocupação de espaços estruturalmente segregados). Essas narrativas reforçam, então, a grande potência da mobilização de identidades por meio do conflito, movidas objetivamente contra opressões de classe social e segregação entre classes econômicas, mais uma forte manifestação do político de Mouffe. Mais uma vez, essa narrativa é destacada de forma consciente na obra de MC Hariel, onde a identidade coletiva relacional é firmada nos ideais da ostentação e o conflito acaba sendo inevitável, pela natureza ousada e nada subjugada do movimento cultural e artístico.

Se destaca, também, o encontro de Hariel e Mouffe na psicanálise. Em “Luxúria ou Trauma” (2022), o cantor é muito pontual ao discutir a natureza contraditória dessas mobilizações pela obtenção de bens materiais, destacando que elas podem ser traçadas, de forma psicanalítica, à diversos fatores que agenciam suas vontades mais inconscientes. Essa correlação é desenvolvida pela exploração de motivações sensíveis como a luxúria (que também se encaixaria na análise de narrativas do Funk Putaria); de traumas vividos por ele, como a ausência de seu pai; ou mesmo como uma forma de justificar as dificuldades que ele e sua família tiveram que experienciar. Hariel aponta, de forma objetiva, como afetações sensíveis e profundas, mobilizam a criação e fortificação dessas identidades coletivamente (que podem ser traçadas à busca pelo “gozo” da psicanálise). O artista ainda vai além da obra de Mouffe nesta composição, aplicando esses conceitos à sua própria narrativa, de forma analítica, enquanto a constrói.

Por fim, ainda na ostentação, não se pode deixar de destacar a contradição. Além de seus graves teores de consumismo (problemáticos por várias óticas), essas narrativas acabam, invariavelmente, promovendo uma busca por triunfo pessoal e individualista. A projeção

almejada é que outros também consigam alcançá-lo, em várias narrativas, mas os objetivos maiores dessa linha de pensamento são, inevitavelmente, individuais (para além de seu teor liberal de exaltação do consumismo capitalista). Além disso, narrativas do próprio MC Hariel utilizam da ostentação para fortalecer a teoria meritocrata, um conceito fundamentalmente liberal. A vitória no fim tem alto teor pessoal e só é conquistada por merecimento e trabalho, uma noção que, na verdade fortalece a teoria liberal e acaba imobilizando os conflitos coletivos, promovendo uma individualidade merecedora frente à um grupo que “ficou brechado no tempo” (Denaro, 2020). Em narrativas menos sensíveis, então, a mobilização da ostentação pode perder sua potência relacional do coletivo, o que impede mobilizações conflituosas. MC Hariel, no entanto, não é desatento para essas perspectivas e adverte seus iguais para não misturar “ganância com ambição” (Denaro, 2022).

3.4 Novas perspectivas democráticas

Ao entender o espaço de formação e reconhecimento de identidades coletivas relacionais no Funk e seus desafios conflituosos à hegemonia política atual, resta, afinal, propor a amarração dessas mobilizações com uma possível definição de seus direcionamentos: a dimensão discursiva do Funk, materializada em obras de MC Hariel, constrói uma proposta democrática.

A proposta não é única e nem deve ser entendida como inédita, o que fica nítido ao se explorar a história do movimento Funk e compreender suas ligações a importantes movimentos políticos, culturais e sociais. Esta narrativa de uma democracia pluralista é a manifestação contemporânea de uma proposta ativamente construída e sustentada ao longo da história dessa manifestação artística e daquelas que a tangenciam.

Não se busca, aqui, uma descrição exaustiva e absoluta dos direcionamentos desta proposta, mas o apontamento e tradução de alguns aspectos de destaque nessas narrativas, entendendo como elas podem ser construídas como um projeto verdadeiramente político.

Como analisado, as identidades formadas coletivamente nas narrativas de MC Hariel estão ligadas a pessoas periféricas e a suas manifestações artísticas, principalmente ao Funk e ao Rap. Em primeiro lugar, os conflitos se movem contra a falta de legitimação e acesso destas formas artísticas e, também, dessas pessoas. Hariel questiona frequentemente o contexto de existência de pessoas periféricas dentro da estrutura política atual, vítimas de preconceitos e opressões, movidos contra esses indivíduos e contra suas manifestações artísticas. Ele também questiona os acessos, criticando a falta de escolas ou hospitais em favelas do Brasil, ou as

dificuldades com transporte e trabalho. Além disso, fortes movimentações do conflito são contra as estruturas. O artista não apenas questiona essas faltas e sofrimentos cotidianos, mas as materializa, de forma mobilizadora, nos agentes e instituições do Estado (ou da política, como definido por Mouffe). A crítica à opressão surge nos protestos contra a violência policial e a negligência do estado, e até nas críticas à programas televisivos que transformam essas violências em espetáculos²⁸

Hariel não questiona apenas seu contexto, mas mostra a capacidade sensível de definir esses conflitos como parte de sua identidade e daqueles que se identificam com sua narrativa, além de saber mobilizar esses conflitos de forma objetiva. Com isso, ele não se mostra apenas como um verdadeiro sujeito contemporâneo, que entende a potência do político, mas como um agente que cria e desenvolve um projeto democrático, propondo uma reconfiguração do contexto atual, pela exclusão das opressões sistêmicas que afetam as pessoas periféricas, com questionamentos objetivos às delimitações atuais de classes econômicas e sociais. Hariel constrói sua identidade não apenas como o pensador, como tecido por Agamben (2009), mas também como o poeta.

Outros fortes conflitos específicos surgem em sua narrativa, como o enfrentamento da opressão contra mulheres, da negligência estatal com dependentes químicos, do racismo estrutural, da desvalorização da cultura e da estética periférica, de certas noções de nacionalismo, entre outros. Alguns trechos específicos de outras canções também podem ser destacados aqui, para elucidar como se constroem essas críticas: “Quantos sofrem na mão do racismo imundo/ E não tem chance de falar?” - Favela Vive 5 (Denaro, 2023); “É que esses cara imitam os gringo/ Eu sou brasileiro/ Funkeiro nato, coração e alma de maloqueiro” - O Fim É Triste (Denaro, 2022).

As críticas surgem, também, em trechos mais longos:

É que o beck enrolou e a brisa bateu na mente injuriada/ É que a nota enrolou, ele tava na hora errada com a banca errada/
Quando a brisa bateu, o convite foi feito, a atenção desviada/ Prejudicou, perdeu tudo o que tinha/
A família, os amigo, hoje não tem mais nada. “Ilusão (Cracolândia)” (Denaro,2020).

Quanto rancor eu guardei por ter que acompanhar essa situação/ Vi meu herói se tornando vilão/ Vi minha coroa jogada no chão/
Cena de filme não traz a imagem daquela lembrança no meu coração/ Encher a cara parecia uma boa ideia/ Mas de recordação só me deixou mágoa, né/ De quantos vizinhos assistindo na plateia/
A tradição dizia pra ninguém meter a colher/ Mas isso salva uma mulher. “180” (Denaro, 2021).

²⁸ Esse fenômeno é explorado também por outro pensador de zonas periféricas de São Paulo, Thiago Torres (conhecido como Chavoso da USP) em seu vídeo “JORNALISMO POLICIAL, PORQUE VOCÊ DEVERIA PARAR DE ASSISTIR” (2020). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WjOfEDIXwTc>>

Mas se um dia eu vejo no noticiário/ Milhares de milhões indo pra conta de otário
Que tira da mesa de um pai de família/ Gerando miséria e a carnificina
Mas ele não vive essa realidade/ E a pura verdade é que eles não liga. Hit do Ano (O
Peso do Voto) (Denaro, 2022).

Estes, podem ser entendidos como fundamentos integrados nas ideias democráticas construídas em seu discurso, mas aparecem destacados neste ponto por não surgirem de forma tão contundente nos outros trechos, selecionados previamente, como corpus.

Dada sua trajetória e a forma como o Funk e outros movimentos culturais periféricos se manifestam, é impossível delimitar esse projeto democrático como não sendo algo coletivo, visando a participação e criação comunitária pela coletividade, sempre abordada por Hariel em seu discurso, e também pela formação dessas identidades acontecer de forma relacional em dimensões coletivas. Por isso, também é complexo definir esses ideais de teor político como um projeto, ou como algo definitivo e finalizado, já que o discurso de Hariel faz parte de uma longa e rica história nesse movimento artístico potente (sempre com reverências à vários artistas que o influenciaram), e de uma história maior ainda nas narrativas políticas que surgem em zonas periféricas do Brasil. O projeto fica, então, definido pelos conflitos que sustenta e contra as instituições a que se opõem, assim como se dá a formação das identidades que constroem e mantêm esses conflitos.

Na construção de suas narrativas, Hariel constrói uma proposta pontual, defendendo instituições políticas que superem opressões estruturais, mas, como um todo, o artista também se posiciona (de forma relacional com teor coletivo) como possível ocupante de certas estruturas, posicionando indivíduos periféricos como ele no “topo”. Sua colocação desafia segregações estruturais de classes sociais e escancara o status de opressão e dominação de classes econômicas superiores, mas direciona suas críticas para a ocupação desses espaços de poder, pela aquisição de bens materiais, em parte, e pela organização coletiva política. Hariel constrói uma nova perspectiva se atendo: à importância de votar no sistema eleitoral democrático, para reestruturar as classes políticas; ao desafio à órgãos opressores como a polícia; à aquisição e redistribuição de bens materiais, superando certa segregação de classes econômicas; e ao desmonte de opressões entre gêneros, entre raças, entre classes e com dependentes químicos.

Sobre uma definição absoluta do direcionamento da proposta democrática, se reforça que, como sua delimitação é construída por meio de obras de arte, dado seu teor sensível de reconhecimento, não se pode deixar de lado suas distintas possibilidades de interpretação. O estudo busca se ater a traços marcantes e às interpretações que surgem ao se usar as lentes oferecidas, dadas suas contradições e impermanências. A proposta não é entendida, aqui, em

uma plenitude imóvel, mas como uma construção que transborda sob certos olhares, onde os pontos chave que transparecem são tidos como fundamentos de tal nova proposta. Pensa-se, também, na ideia de uma nova organização política sintetizada em uma atitude. O ato de desenvolver uma proposta verdadeiramente contemporânea por meio do desafio, não apenas definido de forma literal, como um plano de governo ou como um estudo da ciência política.

Considerações Finais

O Funk é uma manifestação artística e cultural brasileira muito complexa, de história densa, que sempre esteve emaranhado em diversos conflitos. Na obra de MC Hariel se manifestam influências de diversas narrativas que o precedem e enriquecem sua obra com uma grandeza múltipla, permitindo que ele transite, de forma facilmente compreensível, entre diversas vertentes que antes estiveram separadas. Esse movimento, faz com que o Funk Consciente, Ostentação e Putaria possam aparecer para os consumidores em um mesmo projeto ou em uma mesma música. Essa pluralidade permite que o reconhecimento com o discurso de Hariel alcance diversas formas, agindo de forma mais complexa, com o acesso a diversas sensibilidades de indivíduos múltiplos.

Com todo o trajeto explorado, não se deve acreditar em uma descrição completa ou absoluta do Funk e de suas origens. Ao analisar a época de desenvolvimento dessa manifestação, é importante delimitar que não é possível traçar sua origem a apenas um momento ou local específico, ou mapear todas suas influências. Além disso, não se pode nomear um elemento fundador do Funk ou uma obra originária desse gênero musical, em parte por seu ambiente de criação existir em um contexto político que carecia gravemente, na época, de meios próprios de acesso e divulgação (problema que persiste).

Hariel existe em um momento particular da música Funk como gênero musical, onde, por meio das novas dimensões de acesso à suas obras, ele atinge um alcance diverso entre vários públicos e meios. As identificações sensíveis são formadas em dimensões cotidianas e em espaços de compartilhamento coletivo, pontos fundamentais para a formação de identidades, como explorado. Isso acontece dentro das novas explorações dos limites de gêneros musicais, um conceito que passa por transições dada as novas plataformas e meios de distribuição e consumo de formas musicais.

A existência de Hariel, entendido como um ser contemporâneo, remete às noções de Agamben (2009) sobre como uma figura que existe nesse contexto se porta e quais são seus desafios e ambições. Aproxima-se aqui a ideia do desafio ao contexto do tempo presente, explorado pelo autor, com a ideia do ser político de Mouffe (2015), que também exige desafios a seu contexto, manifestados na dimensão do político. As duas teorias ainda se unem ao analisar a construção desse discurso como um desafio ao presente projetado em uma nova proposta de futuro, algo que surge tanto para o ser político quanto para o ser contemporâneo. Hariel pode ser entendido então como um indivíduo que manifesta o político de Mouffe (2015) e como a figura do poeta de Agamben (2009), que cria incorporando o “espírito do tempo” (Prado,

Tavares, Tavares, 2020, p.33) e desafiando-o e propondo um novo tempo com suas composições.

Ao analisar obras destacadas, dentro do contexto de cultura popular, e, mais especificamente, de cultura periférica, com o entendimento de que essas formas culturais buscam ferramentas analíticas que sejam capazes de analisá-las em sua completude, o emprego da obra de Mouffe (2015) surge oferecendo uma potência inigualável, ao aplicar nos discursos uma potência inquestionável: da proposição de um novo projeto democrático.

A intenção deste estudo se manifesta na análise de narrativas do Funk em seus próprios termos, dadas suas particularidades e sua rica história. Por isso se destaca a necessidade de construir de forma extensa a história e trajetória desse movimento artístico, e da trajetória do artista destacado como recorte, situando-os em delimitações de análise da arte e da manifestação do político. A materialização desse objeto, que atrai a análise, se manifesta na obra de MC Hariel. Em uma escala maior, a proposta deste estudo pode ser entendida na busca em oferecer um olhar atento a um conjunto de obras que ainda não foi exaustivamente analisado e, idealmente, à exploração de novas ferramentas úteis para futuras análises de discursos desenvolvidos em contextos similares

Com o caminho percorrido na análise, entende-se as composições de Funk de MC Hariel como formadoras de identidades coletivas relacionais, que se encontram e são movidas a partir do conflito (mas não limitadas por ele). O Funk Ostentação e Putaria também tem foco nos momentos destacados e trazem novas dimensões contraditórias de formação de identidades para essas narrativas. Toda a construção na obra de MC Hariel e de várias outras manifestações artísticas que a tangenciam existem em conjunto, de forma relacional como as próprias identidades. Nas obras destacadas, é importante entender como os discursos agonísticos de desafio à hegemonia se encontram também com os discursos de ostentação e de afetações sensíveis que surgem na obra do artista. Todas essas narrativas são entendidas em conjunto.

Esse agrupamento de narrativas existe de maneira complexa no sistema de reconhecimento e formação de identidades, que se destaca entre populações periféricas brasileiras, e aponta para o desenvolvimento de uma nova proposta democrática, que existe como um ato agonístico de desafio, que surge e se fortalece nas dimensões do político de Mouffe (2015) e mobiliza os conflitos dessa população em uma nova direção, além das opressões e segregações atuais. A proposta democrática contemporânea de MC Hariel existe como uma atitude, como um desafio, oferecendo às novas identidades em formação uma bússola, mas não um mapa.

Referências Bibliográficas:

ESSINGER, Sílvio. **Batidão: Uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005

JUNIOR, Sandro Aurélio A. **CORES E VALORES DA CULTURA DO CONSUMO: como os Racionais MC's retratam a sociedade hiperconsumista**. (Comunicação) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018

PALOMBINI, Carlos. **Soul brasileiro e funk carioca**. Belo Horizonte, 2009

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte**. Belo Horizonte: Editora 34, 1998

FRANÇA, Vera V.; PRADO, Denise Figueiredo Barros. **Produções culturais de periferia: legitimidade e tensões**. São Paulo. Ghrebh, 2010

MOUFFE, Chantal. **Sobre o Político**. São Paulo. WMF Martins Fontes, 2015

MIGUEL, Luis Felipe. **Consenso e Conflito na Teoria Democrática: Para Além do "Agonismo"**. São Paulo. Lua Nova, 2014

TROTTA, Felipe da Costa. **O funk no Brasil contemporâneo: Uma música que incomoda**. Latin American Studies Association, 2016

VIANNA JR, Hermano P. **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. Rio de Janeiro, 1987

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó. ARGOS, 2009

PRADO, Denise Figueiredo Barros; TAVARES, Frederico de Mello Brandão; TAVARES, Michele da Silva. **A contemporaneidade como gesto epistemológico: modos de ver e agir pela pesquisa em Comunicação. Mídia Tempo e Interações Sociais. Conceitos em circulação**. Belo Horizonte. PPGCOM/UFMG, 2020

JANOTTI JR., Jéder; PEREIRA DE SÁ, Simone. **Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital**. São Paulo. Galáxia, 2019

PEREIRA DE SÁ, Simone. **As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in)validade da utilização da noção de cena musical virtual**. Guararema. Anadarco, 2013

ALBUQUERQUE, GG. **Uma década de funk**: as músicas que marcaram os anos 2010 - 2019. Volume Morto, 2020. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/uma-decada-de-funk-2010-2019/>>. Acessado em 24 de abril de 2022

ALBUQUERQUE, GG. **A história do bregafunk do Recife em três partes**. Volume Morto, 2018. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/a-historia-do-bregafunk-do-recife-em-tres-partes/>> Acessado em 24 de abril de 2022

ALBUQUERQUE, GG. **O nascimento do bregafunk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife**. VICE, 2018. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/vbxkk3/historia-bregafunk-parte-1>> Acessado em 25 de abril de 2022

BALBINO, Jéssica. **A Cultura do Funk**. SPLASH, 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/funk-estetica-do-caos/>> Acessado em 22 de abril de 2022

MARTINS, Sérgio. **Com 10 milhões de fãs, funk é hino de identidade para jovens brasileiros da periferia**. VEJA, 2014. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/com-10-milhoes-de-fas-funk-e-hino-de-identidade-para-jovens-brasileiros-da-periferia/>> Acessado em: 23 de abril de 2022

MENA, Fernanda. **Rap debate o funk**. Folhateen, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2602200101.htm>> Acessado em 22 de abril de 2022

REDAÇÃO. **A ORIGEM DO FUNK E A SUA EVOLUÇÃO NO BRASIL**. Jornal do Rap, 2021. Disponível em: <<https://www.jornaldorap.com.br/noticias/a-origem-do-funk-e-a-sua-evolucao-no-brasil/>> Acessado em 22 de abril de 2022

REDAÇÃO. **Veteranos revelam história do funk carioca**. Folhateen, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2602200103.htm>> Acessado em 22 de abril de 2022

REDAÇÃO. **Funk com cérebro**. Folhateen, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2602200102.htm>> Acessado em 22 de abril de 2022

RIBEIRO, Lúcio. **Furção 2001**: Funk carioca desce o morro e invade SP. Folhateen, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0902200106.htm>> Acessado em 22 de abril de 2022

ROCHA, Camilo. **Popular e perseguido, funk se transformou no som que faz o Brasil dançar**. NEXO Jornal, 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2017/10/22/Popular-e-perseguido-funk-se>>

[transformou-no-som-que-faz-o-Brasil-dan%C3%A7ar#section-4](#)> Acessado em 22 de abril de 2022

Roland. **Roland TR 808.** Roland, 2019. Disponível em: https://www.roland.com/br/promos/roland_tr-808/> Acessado em 28 de maio de 2022

CAMPOS, Vitória. **Relembre a trajetória de James Brown, maior ícone do funk e soul [FLASHBACK].** Rolling Stone, 2021. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/relembre-trajetoria-de-james-brown-o-maior-icone-do-funk-e-soul-flashback/>> Acessado em 28 de maio de 2022

WEBSTER, The Merriam. **New Book of Word Histories.** Merriam-Webster Inc. 1991

BRÊDA, Lucas. **Como Gerson King Combo e seus bailes black tentaram implodir a democracia racial.** Ilustrada, Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/10/como-gerson-king-combo-e-seus-bailes-black-tentaram-implodir-a-democracia-racial.shtml>> Acessado em 28 de maio de 2022

ALBUQUERQUE, Carlos. **Afrika Bambaataa celebra os 30 anos de “Planet Rock”.** Editora Globo S/A, 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/afrika-bambaataa-celebra-os-30-anos-de-planet-rock-6062014>> Acessado em 28 de maio de 2022

NASCIMENTO, Rafael. **MC SERGINHO FALA DA SAUDADE 10 ANOS APÓS MORTE DE LACRAIA E DA IMPORTÂNCIA DA PARCERIA: “ME TRANSFORMOU”.** Editora Globo S/A, 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/mc-serginho-fala-da-saudade-10-anos-apos-morte-de-lacraia-da-importancia-da-parceria-me-transformou-25013102.html>> Acessado em 28 de maio de 2022

SARMENTO, Gabriela. **Baile de favela” de Rebeca Andrade: coreógrafo diz que escolha do funk é “chance de mostrar ao mundo nossa cultura.** Globo Comunicação e Participações S.A., 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/08/01/baile-de-favela-de-rebeca-andrade-coreografo-diz-que-escolha-do-funk-e-chance-de-mostrar-ao-mundo-nossa-cultura.ghtml>> Acessado em 28 de maio de 2022

G1. **MC Fioti lança clipe de nova versão de 'Bum bum tam tam' em homenagem à vacina CoronaVac.** Globo Comunicação e Participações S.A., 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/01/23/mc-fioti-lanca-clipe-de-bum-bum-tam-tam-em-homenagem-a-vacina-coronavac.ghtml>> Acessado em 28 de maio de 2022

ORTEGA, Rodrigo. **O funkeiro e o rebelde: o improvável elo entre MC Hariel e a música latina de protesto.** Globo Comunicação e Participações S.A., 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/11/09/o-funkeiro-e-o-rebelde-o-improvavel-elo-entre-mc-hariel-e-a-musica-latina-de-protesto.ghtml>> Acessado em: 28 de abril, 2022

KONDZILLA. **MC Hariel - História de Vida: A Caminhada do Haridade!**. Portal Kondzilla, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cqHiSr0rGNU>> Acessado em: 28 de abril, 2022

PRADO, Carol. **Um rolê com Gaab e Hariel, de ‘Tem café’**: Chegou a hora do funk romântico ‘com jeito de pagode’?. Globo Comunicação e Participações S.A., 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/um-rolé-com-gaab-e-hariel-de-tem-café-chegou-a-hora-do-funk-romantico-com-jeito-de-pagode.ghtml>> Acessado em 4 de maio, 2022

DA ROCHA, Guilherme Lucio. **“Salvamos pessoas do tráfico e querem nos associar a ele”**, diz MC Hariel. Splash UOL, 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/04/11/o-funk-e-perseguido-porque-incomoda-quem-esta-no-poder-diz-mc-hariel.htm>> Acessado em 18 de maio, 2022

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO. TJSP • Ação Penal - Procedimento Ordinário • **Tráfico de Drogas e Condutas Afins** • 1500837-75.2020.8.26.0617 • 2ª Vara Criminal do Tribunal de Justiça de São Paulo - Inteiro Teor. Jusbrasil, 2021. Disponível em: <<https://tj-sp.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/1251976829/acao-penal-procedimento-ordinario-15008377520208260617-sp/inteiro-teor-1251976830>> Acessado em 20 de maio, 2022

SBT News. **Operação contra MCs investiga suposto envolvimento com tráfico** | Primeiro Impacto (25/03/21) SBT News, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hL_QiyWBebk> Acessado em 18 de maio, 2022

CONTIGO!, Redação. **MC Hariel se revolta com postura de Luiz Bacci e detona apresentador**: “Mandei pra aquele lugar”. Contigo!, 2021. Disponível em: <<https://contigo.uol.com.br/noticias/tv/mc-hariel-se-revolta-com-postura-de-luiz-bacci-e-detona-apresentador-mandei-pra-aquele-lugar.phtml>> Acessado em 16 de maio, 2022

DEEZER. **MC HARIEL: CONHEÇA A HISTÓRIA E OS MAIORES SUCESSOS DO FUNKEIRO** Deezer, 2021. Disponível em: <<https://www.deezer-blog.com/br/mc-hariel/>> Acessado em 4 de maio, 2022

DA ROCHA, Guilherme Lucio. **'O alvo é o favelado'**: Funkeiros comentam casos de associação ao tráfico. Splash UOL, 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/03/10/o-alvo-e-o-favelado-funkeiros-comentam-casos-de-associacao-ao-traffic.htm>> Acessado em 16 de maio, 2022

DA ROCHA, Guilherme Lucio e ADORNO, Luís. **Polícia Civil realiza operação contra MCs por suposta ligação com tráfico**. Splash UOL, 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/03/25/policia-civil-realiza-operacao-e-prende-mcs-por-suposta-ligacao-com-pcc.htm>> Acessado em 16 de maio, 2022

ORTEGA, Rodrigo e PINHONI, Marina. **Salvador da Rima é detido pela PM em São Paulo**; vídeo mostra cantor sendo derrubado e levando mata-leão. Globo Comunicação e Participações S.A., 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/02/27/salvador>>

[da-rima-e-detido-em-sao-paulo-video-mostra-cantor-sendo-derrubado-e-levando-mata-leao.ghtml](#)> Acessado em 16 de maio, 2022

DOLAPOLA, Kaique. **MCs relatam perseguição em ação policial contra tráfico em SP.** R7, 2021. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/sao-paulo/mcs-relatam-perseguido-em-acao-policial-contra-trafico-em-sp-25032021>> Acessado em 18 de maio, 2022

RAMOS, Beatriz Drague. **Polícia faz operação nas casas de MCs do funk de SP: ‘funk é perseguido desde sempre’, diz ativista.** Ponte, 2021. Disponível em: <<https://ponte.org/policia-faz-operacao-nas-casas-de-mcs-do-funk-de-sp-funk-e-perseguido-desde-sempre-diz-ativista/>> Acessado em 18 de maio, 2022

RODRIGUES, Matheus e LIMA, Marcos Serra. **'Mandrake': descubra o que é o estilo que viralizou e virou tema de música e desafios para influenciadores.** Globo Comunicação e Participações S.A., 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/08/24/mandrake-descubra-o-que-e-o-estilo-que-viralizou-e-virou-tema-de-musica-e-desafios-para-influenciadores.ghtml>> Acessado em 30 de maio, 2022

REDAÇÃO. **Ministro do Meio Ambiente defende passar 'a boiada' e 'mudar' regras enquanto atenção da mídia está voltada para a Covid-19.** Globo Comunicação e Participações S.A., 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/05/22/ministro-do-meio-ambiente-defende-passar-a-boiada-e-mudar-regramento-e-simplificar-normas.ghtml>> Acessado em 30 de maio, 2022

REDAÇÃO. **Movimento trap-funk une os sons das periferias.** Kondzilla, 2018. Disponível em: <<https://kondzilla.com/m/movimento-trap-funk-une-os-sons-das-periferias>> Acessado em 30 de maio, 2022

PALOMBINI, Carlos. **Grandmaster Raphael.** Proibidão.org, 2014. Disponível em: <<https://www.proibidao.org/angelo-raphael/>> Acessado em 30 de maio de 2022

PALOMBINI, Carlos. **Perguntas.** Proibidão.org, 2015. Disponível em: <<https://www.proibidao.org/proibidao-perguntas-frequentes/>> Acessado em 10 de agosto de 2022

PALOMBINI, Carlos. **Justiça e cultura: Funk proibido.** Proibidão.org, 2012. Disponível em: <<https://www.proibidao.org/justica-e-cultura-funk-proibido/>> Acessado em 09 de agosto de 2022

FACINA, Adriana e PALOMBINI, Carlos. **O Patrão e a Padroeira: momentos de perigo na Penha, Rio de Janeiro.** Mana UFRJ, 09 de outubro de 2017

ALBUQUERQUE, GG. **Funk como prática experimental: entrevista com o musicólogo Carlos Palombini.** Volume Morto, 2016. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/funk->

[como-pratica-experimental-entrevista-com-o-musicologo-carlos-palombini/](#)> Acessado em 05 de agosto de 2022

GARCÍA, Amaya. **O que é Funk Proibidão?** Red Bull Music Academy, 2017. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/o-que-eh-funk-proibidao>> Acessado em 30 de julho de 2022

DE SALLES, Ecio P. **O BOM E O FEIO FUNK PROIBIDÃO, SOCIABILIDADE E A PRODUÇÃO DO COMUM.** Revista Z Cultural, 2005. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>> Acessado em 09 de agosto de 2022

GONZO, Amauri. **Do parapapa ao mandrake, funk proibidão segue influenciando.** Ponte Jornalismo, 2021. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/comunidade/visao-do-corre/role-de-quebrada/do-parapapa-ao-mandrake-funk-proibidao-segue-influenciando,eef39a668a6c35dc251838406b43784c7c70et7l.html>> Acessado em 05 de agosto de 2022

ORTEGA, Rodrigo. **MC Hariel diz que 'o alto escalão no controle da música' do Brasil é 'uma rapazeada meio passada'.** G1, 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2022/noticia/2022/08/22/mc-hariel-diz-que-o-alto-escalao-no-controle-da-musica-do-brasil-e-uma-rapazeada-meio-passada.ghtml>> Acessado em 20 de janeiro de 2023

DOURADO, Catharina. **MC Hariel homenageia o funk com novo álbum; ouça “1Beat, 1Letra”.** PAPELPOP, 2022. Disponível em: <<https://www.papelpop.com/2022/12/mc-hariel-homenageia-o-funk-com-novo-album-ouca-1beat-1letra/>> Acessado em 20 de janeiro de 2023

LATSON, Jennifer. **James Brown: The Hardest-Working, Fastest-Driving Man in Show Business.** TIME, 2014. Disponível em: <<https://time.com/3629041/james-brown/>> Acessado em: 2 de fevereiro de 2023

ALBUQUERQUE, GG. **Do baile da Vilarinho ao cavaco do Delano: uma história do funk mineiro.** Volumemorto, 2017. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/do-baile-da-vilarinho-ao-cavaco-do-delano-uma-historia-do-funk-mineiro-parte-1/>> Acessado em 05 de agosto de 2022