

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

BRUNA FERNANDES

CULTURA FUNK: do passinho ao rebolado

Florianópolis,
2023

Bruna Fernandes

**CULTURA FUNK:
DO PASSINHO AO REBOLADO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Educação Física – Bacharelado do Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Educação Física.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Luciana Fiamoncini

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Fernandes, Bruna
Cultura Funk : Do passinho ao rebolado / Bruna
Fernandes ; orientadora, Luciana Fiamoncini, 2023.
66 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Desportos, Graduação em Educação Física, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Educação Física. 2. Funk. 3. Cultura. 4. Dança. 5.
Mercadorização. I. Fiamoncini, Luciana. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Educação Física. III.
Título.

Bruna Fernandes

CULTURA FUNK: DO PASSINHO AO REBOLADO

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Educação Física” e aprovado em sua forma final pelo Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina, com a nota 10,0.

Florianópolis, 05 de julho de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra Luciana Fiamoncini
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dra. Danieli Alves Pereira Marques
Membro
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Ma. Bruna Letícia de Borba
Membro
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Preciso iniciar agradecendo aos meus pais, Marisa e Renato, por todo o apoio ao me mudar de cidade, pela confiança nas minhas escolhas, por todos os pedidos de socorro atendidos quando alguma tarefa doméstica não saía como o esperado, e principalmente por todo o amor e dedicação que vocês têm por mim, que me suprem um pouco a saudade de estar perto dos dois.

Achando que a faculdade se fazia em dupla, tive Fernanda como companhia por todos esses anos. Te agradeço pelos conselhos dados, pelo conforto quando solicitado, pela parceria em tantos rolês duvidosos, e por ter o prazer de começar e encerrar esse ciclo junto com você.

À minha companhia esportiva e conselheira de toda graduação, Caio. Te agradeço pela escuta atenta, pelas broncas merecidas, pelo acolhimento quando necessário, por todos os ensinamentos, e pelo cuidado que você sempre teve comigo e com a nossa amizade.

Para meu parceiro de forró e melhor amigo, Jean. Te agradeço por ter sempre estado aqui, pelas horas me escutando falar, pelos almoços e jantas feitos, pelo zelo enorme que tem por mim e pelo o que eu sinto, e pela duvidosa - porém única - forma de demonstrar afeto.

Ao meu incrível companheiro de caminhada, Iuri. Te agradeço por mostrar que amor vem com diálogo, paciência, incentivo e compreensão. Obrigada por me permitir ser eu mesma sem medo, por me ensinar tanto, e pela escolha diária que é estarmos juntos.

À minha orientadora, Lu. Agradeço por ter comprado a minha ideia, me guiado por um caminho acolhedor e satisfatório, e por todos os ensinamentos durante essa construção.

Aos meus amigos e amigas que são tão essenciais para mim, agradeço por me auxiliarem a passar pela graduação, a escrever esse trabalho, e a lembrar da alegria que é viver: Laura, Dani, Cris H, Cris Z, João, Emerson, Pedro, Camile, Raone, Marcus e Milton.

Às minhas meninas que me fizeram passar pela quarentena da maneira menos prejudicial possível: Laura, Martiele e Susana. Amigas que eu levo da empresa para vida, por sempre me apoiarem nos estudos, por me escutarem e me aconselharem. Que continuemos a dividir sempre boas histórias de vida, e um bom vinho juntas!

Aos amigos do Bridge, que fizeram o último semestre ser o mais acolhedor possível.

E um agradecimento mais que especial para a minha psicóloga, Elisa, por definitivamente ter me escutado mais que qualquer um, e conseguir ser tão compreensiva, amorosa, incentivadora, e disposta a estar junto sempre que necessário.

Ah! Agradeço também a todos que um dia já dançaram um funkzinho comigo... Tenho certeza de que eu estava tendo um momento muito feliz, e de que tudo valeu muito a pena!

RESUMO

Os bailes funk representam um dos eventos populares da cultura brasileira, sendo o funk um dos gêneros musicais mais escutados no Brasil atualmente. Existem leis assegurando o funk como cultura e a sua dança sendo patrimônio cultural imaterial da cidade do Rio de Janeiro, então por que o funk enquanto cultura ainda é questionado? O processo de industrialização cultural fez com que parte da motivação histórica para criação do funk fosse se perdendo ao longo do tempo. A história do funk nos mostra o quanto essa cultura nasceu para ser resistência e um respiro de representatividade a todo o povo que não se via em lugar nenhum além da favela. A dança representa uma das manifestações mais relevantes dessa cultura, caracterizando o funk principalmente por dois passos: os passinhos, movimentos com os pés; e os rebolados, movimentos com o quadril. Assim sendo, o seguinte trabalho tem como objetivo conhecer a cultura funk e compreender as manifestações da dança nesse meio. Através da leitura e estudos de diversas áreas, entende-se a importância de reconhecer o funk enquanto fruto da população preta e periférica, percebe-se a dança como uma expressão artística em constante transformação, e se discorre sobre processos de mercadorização da cultura funk, na intenção de ampliar as possibilidades de estudos e vivências dessa cultura de movimento.

Palavras-chave: Funk. Cultura. Dança. Mercadorização.

ABSTRACT

Funk dances represent one of the popular events of Brazilian culture, with funk being one of the most listened to music genres in Brazil today. There are laws guaranteeing funk as a culture and its dance being intangible cultural heritage of the city of Rio de Janeiro, so why is funk as a culture still being questioned? The cultural industrialization process meant that part of the historical motivation for the creation of funk was lost over time. The history of funk shows us how much this culture was born to be resistance and a breath of representation for all the people that could not be seen anywhere other than the favela. Dance represents one of the most relevant manifestations of this culture, characterizing funk mainly by two steps: the little steps, movements with the feet; and the rebolados, movements with the hip. Therefore, the following work aims to know the funk culture and understand the manifestations of dance in this environment. Through reading and studies of different areas, the importance of recognizing funk as a fruit of the black and peripheral population is understood, dance is perceived as an artistic expression in constant transformation, and it discusses processes of commodification of funk culture, with the intention of expanding the possibilities of studies and experiences of this culture of movement.

Keywords: Funk. Culture. Dance. Commodification.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Passinho rabiscada	32
Figura 2 – Passinho sabará	32
Figura 3 – Passinho cruzado	33
Figura 4 – Passinho do romano (1 e 2), sarrada (3) e envergonhado (4).....	36
Figura 5 – Passinho malado.....	37
Figura 6 – Passinho dos maloka	38
Figura 7 – Passinho chapuletei (cima) e brecada (baixo).....	39
Figura 8 – Quadradinho de oito.....	42

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
1.1	OBJETIVOS	6
1.1.1	Objetivo Geral.....	6
1.1.2	Objetivos Específicos	6
1.2	JUSTIFICATIVA	6
2	OPÇÕES METODOLÓGICAS	9
2.1	CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO	9
2.2	FONTE DE INFORMAÇÃO	9
3	FUNK: QUANDO TOCA NINGUÉM FICA PARADO.....	11
3.1	CONHECENDO O FUNK: EUA.....	11
3.2	CONHECENDO O FUNK: BRASIL.....	14
3.3	DANÇAS NA CULTURA FUNK	27
3.3.1	As batidas que embalam os passinhos	27
3.3.2	O desenrolar da dança funk	29
3.3.3	Rabiscando no passinho	32
3.3.4	Descendo até o chão	41
4	CULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL	46
4.1	MERCADORIZAÇÃO DO FUNK.....	48
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
	REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

O funk é um dos gêneros musicais mais escutados no Brasil atualmente, e uma das formas de se entender esse alcance é constatando que o canal da plataforma de vídeos YouTube com mais inscritos do país produz videoclipes e músicas de funk, o canal *Kondzilla*¹ (LIMA, 2022). Este canal conta, em 2023, com mais de 66 milhões de inscritos e sendo o canal mais popular da América Latina. Um canal de funk estar ocupando essa posição nos mostra o quão relevante esse gênero é, e o quão melhor estudado ele pode ser.

Vianna (1990) classifica o funk como uma das diversões mais populares da cidade do Rio de Janeiro, e, popular tanto no sentido de chegar até um elevado número de pessoas, quanto no sentido de representar uma parcela considerável da população, que muitas vezes não é atendida. O autor ainda comenta que a cultura popular é aquilo produzido pelo povo e para o povo, o que caracteriza ainda mais o funk como sendo de fato uma cultura popular, tendo em vista toda a sua história de criação provinda das favelas do Rio de Janeiro.

Mas o funk enquanto cultura está sujeito a passar pelo processo de industrialização cultural, processo este que almeja transformar a arte em algo vendável e lucrável (MIZRAHI, 2013). O objetivo desse trabalho é conhecer a cultura funk e compreender as manifestações da dança nesse meio. Ao conseguir entender como a cultura surge e as mudanças sofridas, se almeja desmistificar a visão reduzida e distorcida que muitos ainda mantêm. A não-validação ou a desvalorização de conceitos e costumes provindos das classes mais periféricas da nossa sociedade, nos deixa claro que o preconceito ainda rege os meios de produção e consumo, e que o valor da cultura é medido pela “régua” das classes mais privilegiadas. Porém, tendo em vista que a cultura também é passível de críticas, não temos o intuito de romantizar o funk nesse trabalho, reconhecendo também a existência de hipocrisias e preconceitos dentro dessa ampla cultura.

O funk não é academicamente muito pesquisado na área da Educação Física, deixando a desejar trabalhos voltados para essa expressão cultural e artística. A grande maioria dos estudos encontrados com a temática são das áreas sociais, antropológicas ou históricas, assim,

¹ Fundada por Konrad Dantas, a KondZilla é atualmente uma *holding* de empresas que começou em 2012 como uma produtora de videoclipes com destaque no cenário do baile funk, registrando o crescimento do movimento ‘funk ostentação’ por meio de videoclipes, e se tornando o primeiro canal do YouTube no Brasil a atingir 50 milhões de inscritos. Além disso, o canal foi o primeiro a atingir 30 bilhões de visualizações, e atualmente obtém os 2 videoclipes mais vistos do país e é o único a ter 2 vídeos com mais de 1 bilhão de visualizações (KONDZILLA, 2023).

os estudos sobre a cultura, em especial a dança funk pelo olhar da Educação Física, são poucos. A partir do momento que se estuda uma manifestação cultural olhando também para o corpo em movimento, conseguimos abrir caminhos para essa cultura atingir um público ainda maior, descobrindo possibilidades de ensino que representem melhor a diversidade e, assim, cada vez mais pessoas possam conhecer e respeitar essa cultura de movimento.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo Geral

Investigar a cultura funk e compreender as manifestações da dança nesse meio.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Conhecer as origens do funk e suas manifestações culturais;
- Identificar os caminhos percorridos pela dança na cultura funk;
- Compreender processos da mercadorização da cultura funk.

1.2 JUSTIFICATIVA

Minha relação com a dança começou aos 8 anos de idade, quando da oportunidade de fazer aulas de hip-hop oferecidas pela prefeitura da minha cidade, surgiu uma paixão pela prática da dança. Pessoas se movimentando em sincronia com uma melodia acabou sendo, desde então, a maneira mais verdadeira que consigo me expressar e me divertir. Tendo nascido no Brasil, no fim dos anos 90, o funk esteve presente na minha vida desde cedo. Ouvindo as músicas de sucesso que tocavam na rádio e na televisão, com suas batidas contagiantes e melodias dançantes, o meu interesse e curiosidade por essa expressão rítmica se tornava cada vez maior conforme eu ia crescendo. Mas apesar de tocar sempre nas mídias, consumir o funk por conta própria era proibido pelos adultos que me rodeavam, os quais argumentavam que aquele tipo de música, de letra, e de dança, não era algo que “uma moça de respeito deveria escutar ou fazer”. Tomei isso para mim, e passei a negar o funk em todos os aspectos e em todas as suas manifestações ao longo da minha adolescência. Somente ao fim do ensino médio, onde me abri para conhecer diferentes pessoas e culturas, entender melhor sobre questões políticas e

sociais (classe, raça e gênero), e conhecer mais a origem dos movimentos socioculturais, é que o funk voltou a fazer parte recorrente da minha vida, se tornando, já na faculdade, um dos gêneros musicais mais escutados, estudados e dançados por mim.

Entretanto, os adultos que me proibiam de escutar funk na infância não eram os únicos incomodados com essa cultura. O funk é tão mal visto (ou não visto) e incompreendido (ou pouco estudado), que em 2017 a ideia legislativa intitulada como “Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família” recebeu mais de 20mil votos, e se tornou a sugestão de lei nº 17/2017 que, felizmente, fora rejeitada no Senado Federal (BRASIL, 2017). Ideias como essa perpetuam na mente de muitos brasileiros, fazendo com que essa visão reduzida do que é o funk ganhe cada vez mais força, e que a cultura do funk seja erroneamente criminalizada. Por isso, é importante entender como se deu o surgimento dessa cultura e por quais caminhos ela percorreu para chegar até onde se encontra nos dias de hoje, para assim compreendermos o que Oliveira (2021) nos diz quando se refere ao funk como uma importante ferramenta de identidade e de resistência dos menos favorecidos, representando uma forma de luta ao preconceito sofrido.

Recentemente vêm crescendo o número de estudos voltados ao funk, podendo se encontrar diversas análises pelo olhar da sociologia, antropologia e história, por exemplo. As publicações nessas áreas costumam refletir sobre o indivíduo que vive a cultura funk ou que é atravessado pela mesma, trazendo críticas às distorções e criminalizações que ocorrem na sociedade, muito baseadas no racismo e sexismo estrutural enraizados no povo brasileiro. Esses trabalhos trazem uma contextualização histórica - mesmo que breve - do funk, demonstrando justamente a importância de reconhecer onde surge, em que contexto, para que essa cultura é produzida e a quem é destinada. Saber dessa origem facilita o entendimento das problematizações que surgem sobre o tema, e os diversos trabalhos encontrados focam nesses problemas, discutindo e expandindo as reflexões a respeito dos mesmos. A Educação Física também tem o papel de estudar essas questões pelo viés da sua área, reconhecendo o funk enquanto parte da cultura de movimento, e olhando para a dança funk como uma prática significativa.

Sendo assim, a relevância deste trabalho se relaciona com a desmistificação da visão distorcida sobre o que é o funk, objetivando que essa cultura seja encarada também como uma área de pesquisa e atuação dentro da Educação Física. Se perspectiva ver o funk enquanto uma possibilidade de ensino, seja nas escolas de dança, nas escolas de ensino básico, nas instituições

de ensino superior, e em vários outros espaços que ainda hoje ofertam poucas oportunidades de vivência e de estudo do funk.

2 OPÇÕES METODOLÓGICAS

2.1 CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO

O presente trabalho é de uma abordagem qualitativa e de natureza aplicada, pois trata de historicidade e de sociedade mantendo seu olhar para os processos e relações, além de produzir conhecimento objetivando uma aplicação prática do mesmo (SILVA; MENEZES, 2001). Caracteriza-se também como uma pesquisa bibliográfica, pois envolve a busca, análise e descrição de outros estudos acerca do tema, afim de debater sobre os problemas aqui questionados.

O estudo é de caráter exploratório, cujo objetivo principal é familiarizar o leitor ao assunto e gerar novas reflexões e debates por meio dessas análises de situações anteriores e seus respectivos estados atuais (GIL, 2002). Além disso, o presente trabalho também inclui situações e reflexões a partir das vivências e percepções da pesquisadora.

2.2 FONTE DE INFORMAÇÃO

A estratégia de busca utilizada para esse estudo consistiu na pesquisa de livros, artigos, publicações, teses e dissertações, que tenham como um de seus pilares a temática principal aqui trabalhada, tais como: Coelho (1980), Vianna (1987), Almeida (2017), Bezerra e Reginato (2017), e Adolfo (2022). Além disso, documentários foram assistidos a fim de obter mais informações por meio de fontes de história oral, assim como vídeos de dança foram analisados para a descrição dos passos; as fontes referenciadas estão ao final deste trabalho.

As bases de dados utilizadas foram as plataformas Periódicos CAPES, Scielo e Google Acadêmico, além do acervo on-line das bibliotecas da UFSC e UDESC. Foi utilizado frequentemente a combinação de algumas das palavras “funk”, “cultura”, “dança”, “industrialização”, “mercadorização” e “educação física” para encontrar trabalhos que pudessem ser úteis na construção dessa pesquisa. Mas, para além destes descritores, notou-se que pelo funk ser tão plural enquanto cultura, ele acaba gerenciando alguns termos dentro de seu espectro. Então ao pesquisar “dança” para o funk, os resultados encontrados não são tão abrangentes como quando se pesquisa “passinho” ou “rebolado”, que são as principais representações e marcas da dança funk.

Para a seleção dos estudos que seriam utilizados nesse referencial, foi feita a leitura dos títulos e palavras-chaves, e em seguida dos seus resumos, para entender se eles se enquadravam na proposta da pesquisa, para então ser realizada a leitura do texto na íntegra. A grande maioria dos textos aqui referenciados são trabalhos de conclusão de curso e dissertações, principalmente das áreas de antropologia, sociologia, história, música e moda. Foram obtidos poucos resultados na busca por estudos que entrelaçavam os temas funk, mercadorização, dança e ensino, e, quando a pesquisa fora direcionada para a Educação Física, nas bases utilizadas, somente foram encontrados trabalhos voltados ao espaço escolar.

Os estudos que contribuíram para a construção desse trabalho são mais recentes, sendo em sua maioria publicações dos últimos 20 anos; isso se dá pela história do tema ser consideravelmente atual, e por ter se tornado de interesse acadêmico há um tempo ainda menor. Além disso, havia um número consideravelmente maior de publicações sobre o funk carioca em comparação ao funk de outras regiões brasileiras.

O trabalho está organizado em dois momentos principais: a cultura funk, e a indústria cultural e mercadorização. O primeiro aborda elementos históricos do funk na sua origem e as suas manifestações nos dias atuais, além de caracterizar as vertentes existentes do funk, e identificar os passos de dança mais comuns dentro do mesmo. Já o segundo momento busca descrever como se dão os processos de industrialização e mercadorização da cultura como um todo, e como a cultura do funk é afetada por esses processos. Ao fim, a pesquisa traz reflexões sobre como a área da Educação Física está envolvida com a cultura funk, e como é atravessada pela industrialização cultural.

3 FUNK: QUANDO TOCA NINGUÉM FICA PARADO

Esse capítulo do trabalho será apresentado em três tópicos: o primeiro aborda como o funk surge inicialmente nos Estados Unidos (EUA), enquanto o segundo tópico aprofunda o histórico dessa cultura quando da sua vinda para o Brasil. Por fim, o terceiro tópico tem seu foco nas caracterizações das vertentes do funk e das danças presentes nessa cultura pelo Brasil.

3.1 CONHECENDO O FUNK: EUA

É necessário contextualizar brevemente sobre a música negra norte-americana para uma melhor compreensão de onde veio o nosso funk carioca. Em meados dos anos 30/40, nos EUA, o ritmo *blues* veio acompanhando a população negra que migrava das fazendas do Sul para os centros urbanos do Norte. Esse ritmo rural ganhou um ar mais eletrônico, se desdobrando em uma vertente musical chamada *rythm and blues*. Já em 1950, os artistas negros faziam sucesso nas rádios com suas músicas únicas e bem cadenciadas, inspirando diversos adolescentes brancos – como exemplo o jovem Elvis Presley – a imitarem o jeito de se vestir, dançar e até de cantar nessas batidas contagiantes (CLARO, 2017). Com o foco nas guitarras elétricas, se deu o surgimento do *rock* que, apesar de ter sido criado por artistas negros, o processo de apagamento histórico dos mesmos deu o lugar de destaque e reconhecimento do ritmo a artistas brancos.

Apesar de muitos artistas continuarem suas carreiras com esses ritmos já mencionados, outros experimentaram novas junções rítmicas, como o caso da mistura do já conhecido *rythm and blues*, música considerada profana, com a música gospel. Essa criação levou o nome de *soul*, e utilizando em suas músicas inclusive frases típicas de pastores protestantes, os anos 60 revelaram ao mundo artistas *souls* como James Brown, Aretha Franklin e Ray Charles (BEZERRA; REGINATO, 2017).

James Brown se destaca dentre os nomes por ter sido um cantor e compositor negro e pobre, e ter conquistado respeito na música através do seu talento inigualável, mas também pelo seu posicionamento político nas questões raciais (ALMEIDA, 2017). Durante essa época aconteciam protestos pacíficos pelo fim da segregação racial no país, liderados pelo ativista e pastor batista Martin Luther King Jr., a luta revolucionária pelos direitos civis dos negros norte-

americanos ganhava força, e no âmbito musical, o *soul* representou muito bem esse reconhecimento e orgulho da negritude estadunidense.

Após ter sido criada em 1964 a Lei dos Direitos Civis, que visava a igualdade entre negros e brancos, o *soul* passou a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial para os jovens, perdendo sua característica revolucionária antes vista e se resumindo a apenas “*black music*”. Porém Vianna (1987) acrescenta que

Foi nessa época que a gíria *funky* (segundo Webster Dictionary, ‘*foulsmelling: offensive*’) deixou de ter um significado pejorativo, quase o de um palavrão e começou a ser um símbolo do orgulho negro. Tudo pode ser *funky*: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk. (VIANNA, 1987, p. 45).

O funk surge no fim da década de 60 para extrapolar os ritmos e pensamentos existentes na época. Provingo do termo *funky*, antes utilizado para se referir a pessoas com maus odores como forma de menosprezo, a palavra aqui ganha um novo sentido quase que zombando do seu significado original: se tenho maus odores é porque me esforço mais, trabalho mais, e toco minha música com mais vontade. Na música, o funk traz uma batida mais marcada e agressiva, uma cadência mais contagiante e dançante, e para os seus ouvintes leva a mensagem de ressignificação e identificação. Apesar de inicialmente o ritmo ter sido criado por e para uma minoria étnica, ele rapidamente conquista sucesso entre as grandes massas pelo processo de comercialização. Esse processo se incumbe de fazer músicas “fáceis” para o consumo, tirando a criticidade de suas letras e se voltando para um público menos nichado do que era no princípio, promovendo artistas líderes de venda, como as bandas *Earth, Wind and Fire* e *Kool & The Gang*. Essa melhor distribuição da musicalidade negra abre espaço para a formação da era *disco* em 1977, produzindo músicas mais focadas nos ritmos dançantes e que tomaria seu espaço na *black music*, enchendo as pistas de dança ao redor do mundo (VIANNA, 1987).

Enquanto a discotecagem estava em alta, é importante citar a contribuição do *disk-jockey* (DJ) Kool Herc para a história do funk. O artista jamaicano que residia no *Bronx* (distrito de Nova Iorque chamado de “gueto negro/caribenho” dos EUA) trouxe, do seu país, um sistema sonoro que possibilitou fazer as festas nas ruas do distrito, garantindo que o “gueto” tivesse acesso ao seu som. Mas o DJ não se limitava em apenas tocar os discos de *black music*, e utilizando um aparelho de mixagem, ele conseguia agora produzir novas músicas. Inspirou diversos jovens na época, entre eles o Grandmaster Flash, DJ que posteriormente criaria o “*scratch*” - técnica que consistia em arranhar o vinil com uma agulha de toca-discos no sentido

anti-horário, afim de re-mixar. Além disso, Hermano Vianna (1987) comenta que nas festas de Grandmaster Flash, o artista oportunizava que dançarinos usassem o microfone para improvisar falas acompanhando o ritmo, em forma de “repente-elétrico” - ou “rap”-, reconhecendo os improvisadores como “rappers” ou “*masters of ceremony*” (MC).

O *scratch* e o rap não viriam sozinhos nas ruas, mas sim acompanhados da dança break, do grafite nos muros e metrô, e do estilo de se vestir com roupas de marcas esportivas, o tal “estilo b-boy”. A junção de todas essas manifestações se transforma em uma só cultura: o hip-hop. O hip-hop mixa o som de todos os estilos da *black music*, mas o funk está fundamentalmente presente nas criações musicais. Pelas mixagens serem baseadas na bateria, *scratch* e voz, os dançarinos se guiam pelas batidas pesadas do funk ao realizar os passos e acrobacias do break (ALMEIDA, 2017).

Mas não podemos falar de hip-hop sem citar o nome do DJ e rapper Afrika Bambaataa, afinal há um motivo pelo qual ele é conhecido como o “pai do hip-hop”. O rapper morava no *Bronx* de Kool Herc, e assim como Grandmaster Flash, ele também replicava o estilo de remix de Herc em suas festas, e foi o primeiro a produzir eventos que apreciavam o hip-hop em todas as suas manifestações. No início da década de 80, Bambaataa e seu produtor desenvolveram um estilo de gravar suas músicas com muito mais ênfase nos instrumentos eletrônicos, principalmente a bateria. Esse estilo fez muito mais sucesso em Miami do que em Nova Iorque, vindo a ser chamado de “*Miami Bass*” e seus quase ensurdecedores graves, com um ar futurista e tecnológico, viriam a ter uma grande importância na história do funk e nos bailes cariocas (CLARO, 2017).

Enquanto o *Miami Bass* começava a fazer sucesso em outros lugares dos EUA, em Nova Iorque a dupla de rappers negros *Run D.M.C.* continuou com a base inicial do hip-hop (apenas *scratch*, bateria e voz), e produzindo letras acrílicas e que falavam do cotidiano da vida de um b-boy. Esse tipo de música transformou o hip-hop em um ritmo mais comercial, garantido sucesso a nível global para o grupo. Seguindo o embalo, o grupo de rappers brancos *Beastie Boys* se lançou no mercado e quase que de imediato também conquistou sucesso a nível global. Em comparação a isso, Vianna (1987, p. 50) resume cirurgicamente a relação da sociedade com os artistas negros ao dizer que “parece que a mesma história do *rock* se repete: adolescentes brancos copiam os ritmos negros e atingem um sucesso comercial inimaginável para seus criadores”. Muitos desses casos de apropriação não levam a devida atenção, e essa provavelmente é a causa pela qual eles continuam acontecendo frequentemente na história.

Desde os anos 90, o hip-hop ocupa um lugar de popularidade muito mais alto que o funk nos EUA, mas como veremos no próximo segmento, a história no Brasil foi outra. Tanto o funk, como o hip-hop de Nova Iorque e o hip-hop de Miami, tiveram seus devidos destaques, além de serem as grandes influências na criação e desenvolvimento do funk carioca.

3.2 CONHECENDO O FUNK: BRASIL

O novo estilo de música norte-americana, o denominado funk, chega ao Brasil ao final da década de 60. James Brown era escutado diariamente no Rio de Janeiro (RJ) graças ao radialista apaixonado pela *black music*, o lendário Big Boy², que entretinha os seus ouvintes da Rádio Mundial AM 860 –RJ ao tocar sucessos internacionais na sua programação. Além da fala acelerada e bordões famosos, como o “*Hello, crazy people!*”, Big Boy era conhecido por tocar, quase que em primeira mão, os lançamentos de *soul*, *rhythm and blues*, *disco*, *rock*, e funk. O radialista era tão influente no mundo da música, que em 67 tocou na íntegra o álbum “*Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*”, da banda de *rock* *The Beatles*, simultaneamente com o lançamento no seu país de origem, a Inglaterra (ESCOLA DE RÁDIO TV E WEB, 2014).

Já no começo dos anos 70, Big Boy e seu colega Ademir Lemos, um DJ que até então só tocava em boates, dão início aos primeiros bailes musicais no Canecão. Localizado no bairro Botafogo, na zona sul do RJ, o Canecão era uma casa de shows que contava com um público variado, pois tinha um preço acessível e uma localização de fácil acesso. Aos domingos acontecia então o Baile da Pesada, que reunia cerca de 5.000 jovens de todos os bairros cariocas para dançarem ao som dos sucessos internacionais de *rock*, *pop* e *soul* que o DJ tocava. O baile estava indo bem, a casa estava tendo o retorno financeiro esperado, mas os diretores do local começaram a impor restrições aos frequentadores, e sediaram o show do cantor Roberto Carlos no espaço, sendo esse feito encarado por Big Boy e Ademir como uma tentativa de “*intelectualização da casa*”³, que se mostrou eficaz, pois demarcou o fim do Baile da Pesada no Canecão, e o lugar passou a ser considerado o palco nobre da MPB (VIANNA, 1987).

² Newton Alvarenga Duarte, apelidado de Big Boy, foi um professor de geografia carioca que realizou seu sonho de virar programador e radialista que, nas décadas de 60 e 70, inovou nas transmissões de rádio ao introduzir um vocabulário jovem e cheio de gírias, rompendo com o padrão formal e sóbrio dos locutores (EBC, 2014).

³ Durante esse período acontecia no Brasil a ditadura militar (1964-1985), um regime político autoritário em que membros das Forças Armadas tomaram a administração do país, e entre suas ações estavam a censura da cultura de protesto (música, cinema, literatura) e de movimentos populares (GOV.BR, 2022).

O local fora sido tirado dos realizadores, mas a cultura do baile não podia parar por ali. O Baile da Pesada se tornou um evento itinerante, realizado semanalmente em diferentes lugares do subúrbio carioca e atraindo sempre o fiel público de dançarinos para o evento. Apesar de tocar um pouco de todos os estilos da *black music*, os insistentes pedidos dos dançarinos para o DJ tocar *soul* tornaram esse ritmo predominante nos bailes, pois segundo os frequentadores, esse estilo tinha uma batida mais marcada, melhor para dançar; nesse período já era forte a cultura de ir ao baile para dançar suas coreografias em grupo. Sobre o estilo de música tocada nos bailes e como as novidades internacionais chegavam ao país, Vianna (1987, p. 53) ressalta que “a informação sobre os últimos lançamentos era difícil de conseguir (tanto que os discotecários cariocas continuavam a chamar aquela música *soul*, quando funk era a palavra usada nos EUA)”. Sendo assim, se tem o entendimento de que na verdade o funk era esse ritmo dançante tão solicitado nos bailes.

Big Boy rompeu sua parceria com DJ Ademir, mas seguiu com a realização e sucesso dos bailes, expandir o evento para diferentes cidades, tendo registro inclusive de um Baile da Pesada em Brasília, em 1974.

Por volta de 75, o público que frequentava os bailes tomou a iniciativa e começou a montar equipes de som para a realização de festas em menores escalas, surgindo assim equipes como: Black Power, Revolução da Mente e Soul Grand Prix. Essa última, tinha o advogado Dom Filó como um dos fundadores, e a sua criação se deu por um trabalho cultural que ele já fazia com jovens no subúrbio. Dom Filó acompanhou toda a movimentação dessa juventude periférica em busca de identidade pessoal e de lugares onde pudessem se reconhecer enquanto grupo. O advogado percebeu que eles se interessavam pela *black music* e começou a sediar bailes *black* no Clube Renascença, localizado no bairro Méier, zona norte do RJ. O clube foi criado nos anos 50 por um grupo de pessoas negras de classe média que, apesar da sua condição financeira, eram impedidas de entrar nos clubes mais tradicionais da cidade, pelos frequentadores serem brancos (ALMEIDA, 2017). O Clube Renascença foi um espaço em que a população negra pôde entrar e sair pela porta da frente, sem sofrer com a discriminação racial, se reunindo e se reconhecendo como iguais.

Os bailes da Soul Grand Prix aconteciam todos os dias, as vezes variando os locais por conta do grande público, e passaram a ter também objetivos didáticos, pois ao mesmo tempo que o público dançava ao som da *black music*, eram projetados na parede cenas esportivas com atletas negros, registros de filmes com atores negros nos papéis principais, retratos de músicos

e artistas negros famosos, tudo feito com a pretensão de exaltar o orgulho da negritude. Pela imprensa esse movimento foi apelidado de “Black Rio”, e os dançarinos passaram a se inspirar nos artistas que escutavam (principalmente James Brown), e a se vestir de acordo com o que viam nas capas dos discos. Ao que parecia ser inofensivo a designação de Black Rio para essa nova dinâmica nos bailes, ter essa aparente conotação a movimentos negros ocasionou a prisão de alguns donos de equipes de som pois, para a polícia da época, esse aglomerado de pessoas negras remetia à movimentos políticos, e as prisões foram motivadas por acharem que as equipes de som na verdade eram grupos clandestinos de esquerda. Os que foram detidos, incluindo Dom Filó, se defendiam dizendo que os bailes não tinham relação alguma com a mobilização negra, e que as festas eram apenas para a diversão. O fim dos anos 70 foi também marcado pelo destaque que o circuito funk carioca recebeu da mídia, tendo matérias em inúmeras revistas brasileiras, e inspirando debates importantes (ALMEIDA, 2017). De fato, o *soul* e o funk passaram a não só ter o fim em si mesmo na diversão, mas deram abertura para outros fins, como a discussão da superação do racismo.

Apesar de toda a curtição e conscientização que o *soul* e o funk possibilitavam, a indústria fonográfica percebeu a possibilidade de lucrar também em cima desses estilos. As gravadoras descobriram um mercado novo, com consumidores ansiosos por funk, e direcionaram suas produções em dois formatos: primeiro lançando coletâneas sob nome das equipes de som que já faziam sucesso, e segundo produzindo um *soul* nacional, cantado em português por artistas brasileiros. Sobre esse segundo formato, nos anos de 1975 e 1976, fora investida uma verba considerável na produção e divulgação de novos cantores e bandas de *soul* e funk, como a Banda Black Rio, União Black, Gerson King Combo e Rosa Maria, além de nomes mais antigos como Tim Maia, Tony Tornado e Cassiano. A maioria dos discos lançados como *soul* brasileiro não foram sucesso de venda e, com exceção de Tim Maia, os dançarinos dos bailes não se agradaram tanto pela sonoridade dos arranjos. Vale ressaltar que a justificativa pela qual as gravadoras decidiram deixar de lado a ideia de produzir esse *soul*-funk brasileiro era de que, se de fato existisse um grande público de funk no país, esse público não tinha poder aquisitivo para comprar discos (VIANNA, 1987).

Entretanto, o primeiro formato de produção não foi considerado um fracasso, já que o primeiro disco lançado, sob o nome da Soul Grand Prix, teve em seu lançamento em um clube a presença de cerca de 15 mil pessoas. A equipe de som recebia uma porcentagem dos lucros adquiridos, e com isso novas equipes se lançaram na indústria, como Dynamic Soul e, mais adiante, a Furacão 2000. Dando destaque à essa última citada, por ainda hoje em dia ser uma

das mais reconhecidas no cenário funk carioca, a Furacão 2000 iniciou tocando heavy metal, passando pela transição de tocar unicamente funk, e sendo uma das primeiras equipes a contar com duas dançarinas nas suas apresentações. As dançarinas de funk já eram vistas sob um olhar sexualizado em suas apresentações com as equipes de som, sendo-lhes instigadas a usar roupas mais justas e curtas, para atrair os olhares do público majoritariamente masculino dos bailes, garantindo a ida de mais pessoas para essas festas (ALMEIDA, 2017).

Em 1977, o Brasil registra uma grande perda para o mundo funk carioca: aos 33 anos, falece Big Boy. Apesar da tristeza do radialista ter morrido tão jovem, ele já havia deixado sua contribuição e seu legado para a história do funk, com essa cultura de bailes se dissipando para outras regiões, como São Paulo, Minas Gerais, e Porto Alegre. Até que, no fim da década de 70, junto com a chegada dos filmes de John Travolta, a era *disco* chega no país e, apesar de fincar ainda mais a ideia *black* na população, leva a uma baixa no consumo de funk. Os artistas *soul* que tinham um interesse mais comercial nas suas produções, migraram para o *disco*; os que continuavam tentando levar consciência racial e social através do funk, criticavam esse novo estilo ao dizer que as pessoas faziam coreografias e dançavam por horas ao som do *disco*, mas esse seria o único fim, já que suas letras não tinham o objetivo de levar nenhuma mensagem política para o público (CLARO, 2017).

No início da década de 80 a zona sul carioca, região de moradores com maior poder aquisitivo, volta a se interessar pelo *rock*, dando início a era de grandes bandas nacionais como Paralamas do Sucesso (do Rio de Janeiro), Titãs (de São Paulo), Legião Urbana (de Brasília), Engenheiros do Hawaii (de Porto Alegre) e Sepultura (de Minas Gerais). Aparentemente, existe uma relação direta entre o funk ter se dissipado primeiramente para as mesmas regiões que, posteriormente, produziram grandes nomes musicais de outra vertente da *black music*, o *rock*.

Ao mesmo tempo na zona norte carioca, região de moradores com menor poder aquisitivo, o *disco* foi dando espaço para um funk mais melodioso, um ritmo um pouco mais lento, o chamado “charme” (CLARO, 2017). Vozes marcantes da música negra como a de Whitney Houston e Marvin Gaye lideravam esse novo estilo, o qual esbanjava suíngue em uma música bem cadenciada que beirava o sensual.

O pioneiro em lançar esse estilo foi o Dj Corello que, ao intervalo de uma música mais animada inseria uma outra mais desacelerada, de baixo BPM (batidas por minuto), pegava o microfone e dizia “*chegou a hora do charminho, transe o seu corpo bem devagarinho*”. Era o momento de descansar o corpo com passos mais leves nas

coreografias e ao mesmo tempo tentar a sorte no jogo da sedução, já que a melodia era mais romântica (ALMEIDA, 2017, p. 19).

Os bailes de rua, agora chamados de “bailes charme”, começaram a ocorrer com uma maior frequência e a ficarem lotados novamente. No bairro Madureira/RJ, embaixo do Viaduto Negrão de Lima, iniciou o que ainda hoje é considerado o maior baile charme do Brasil: o Baile do Viaduto de Madureira (VIADUTO MADUREIRA, 2015). As danças nos bailes seguiam as mesmas características anteriores, com passos repetidos e coreografias sincronizadas em grupo, mas agora os passos já seriam tidos como mais sensuais, elegantes e envolventes. Até a forma de se vestir seguiria esse formato, com os homens utilizando roupas mais sociais como calça, camisa, sapato e até blazer, e as mulheres utilizando seus melhores vestidos (OLIVEIRA, 2008).

Já pela metade da década de 80, o cenário musical carioca recebe mais uma vez fortes influências internacionais, e a inspiração da vez era o *hip hop*. As rádios que antes tocavam majoritariamente charme, e somente no fim reservavam um pequeno espaço para o rap, passaram pela mudança gradual de tocar apenas alguns minutos de charme no início da programação, e todo o resto estar dominado pelo rap.

Com a chegada dos discos de *Miami Bass* no país por volta de 1985, DJ Marlboro (FUNK CARIOCA, 2013) relata que o sucesso foi grande nos bailes do Rio de Janeiro justamente por esse subgênero ser mais agitado, suas batidas mais eletrônicas, e se parecer com um ritmo mais “praiano” e descontraído: sem letras políticas, com palavrões e a sexualidade mais livre; diferente do rap que existia em Nova Iorque, que era um *hip hop* mais pesado, com batidas mais densas, letras trazendo uma mensagem política, e que fizera muito sucesso nos bailes urbanos de São Paulo. O *Miami Bass* não teve sua fama no Brasil exclusivamente com esse nome, pois logo se somou ao que já tinha sido antes conhecido como funk (MENDES, 2018). Porém, ao incorporar o *hip hop* nos bailes funk, incorporava-se não só a música, mas a cultura *hip hop* como um todo, se firmando mais uma vez essa característica de danças agora em grupo, ao invés de individualizadas e improvisadas como no *soul*, e um novo estilo de se vestir, utilizando bermudões, camisas largas e cordões no pescoço – para os homens, e roupas mais justas – para as mulheres (VIANNA, 1987).

Grande parte do público brasileiro que consumia as músicas estadunidenses dos bailes, não falava inglês e, conseqüentemente, não entendia as letras das músicas. Não demorou muito até que começassem a adaptar as canções e fazer versões na nossa língua, substituindo os refrãos em inglês por palavras em português que tinham a mesma sonoridade. Inicia assim a era das

melôs, com o público cantando alto na pista de dança refrãos adaptados, com letras voltadas para o humor, piadas, e inclusive brincadeiras de duplo sentido ou com teor sexual. De certa forma, “traduzir” o nome dessas músicas para o português auxiliava os funkeiros a pedirem para o DJ as suas músicas preferidas, tanto nos bailes quanto nas rádios.

Em 1980, a RCA deu a largada ao lançar *Melô do tagarela*, versão de Arnaud Rodrigues e Luís Carlos Miele para *Rapper's delight*, cantada pelo próprio Miele, que tirava sarro da ditadura militar. Foi apenas a primeira de outras versões desse tipo, o que era sucesso garantido nas rádios: *You talk too much*, de Run D.M.C., se tornou *Taca tomate*; *It's authomatic*, de Freestyle, se tornou *Melô do tothomere*; *I'll be all you ever need*, de Trinere, se tornou *Ravióli eu comi*; *Whoom! (There it is)*, de Tag Team, se tornou *Uh! Tererê* (BEZERRA; REGINATO, 2017, p. 63).

Um fato importante para a história do funk foi que, em 1986, o antropólogo Hermano Paes Vianna Júnior (autor que inclusive aparece neste trabalho referenciado diversas vezes enquanto “Vianna”) conseguiu com seu irmão, Herbert Vianna (vocalista da banda de *rock* Paralamas do Sucesso), uma bateria eletrônica, e presenteou o seu colega DJ Marlboro⁴. Hermano estava estudando o funk carioca para sua dissertação na época, e ao contar da sua atitude para seu orientador, recebe o alerta de que não deveria ter interferido dessa maneira, pois aquele presente poderia alterar a história do movimento. Nas palavras de seu professor, era como se ele estivesse “dando um rifle para um chefe indígena”. E de fato o fez, pois com essa bateria, Marlboro foi capaz de reproduzir e criar variações da batida de funk. Surge então a concreta possibilidade de se criar a música funk nacional.

Em 1989, com posse da bateria eletrônica e com esse novo movimento das melôs, DJ Marlboro em conjunto com o rapper Abdulah, lançaram o que seria considerado o primeiro funk carioca da história: a canção “Melô da mulher feia”. Essa música era uma adaptação que utilizava a melodia de “*Do what diddy*”, música do grupo de *hip hop* norte-americano *2 Live Crew*, e a letra seguia a mesma ideia de “comédia” que pode ser vista no refrão, o qual dizia que o cantor encontra no baile uma “*mulher feia, cheira mal como urubu*” (AMEIDA, 2017). Hoje em dia temos o entendimento de que a letra dessa música reforçava a desvalorização da mulher naqueles espaços, entretanto, na época a música foi um fenômeno nos bailes, chamando a atenção de outros DJ's, e sendo o incentivo para a criação de novas músicas que também fariam sucesso. Como exemplo, temos a figura já conhecida Ademir Lemos, com a canção “Rap

⁴ Fernando Luís Mattos da Matta, criado em Niterói/RJ, é um cantor, compositor e DJ conhecido como Marlboro. Frequentou desde cedo os bailes que aconteciam perto da sua casa, e ao se interessar pelo funk e pela arte da discotecagem, se tornou o DJ oficial da equipe de som Soul Grand Prix (BEZERRA; REGINATO, 2017).

do Arrastão”, Cidinho Cambalhota com a faixa “Rap das Aranhas”, e MC Batata com “Feira de Acari”. Ainda nesse mesmo ano, todas essas músicas fizeram parte do primeiro disco de funk do país, intitulado como “Funk Brasil I” e que, mesmo sem o apoio de marketing e mídia das gravadoras, ultrapassou a marca de 200 mil cópias vendidas em vinil (ADOLFO, 2022). Levamos uma atenção especial para a canção “Feira de Acari” citada anteriormente, por a mesma ter atraído os olhares da emissora TV Globo, que em 1990 incluiu a faixa como parte da trilha sonora da novela *Barriga de Aluguel*. Era o funk sendo tocado em rede nacional!

No início da década de 90, houve um grande aumento nas produções musicais de funk e aumento no número de bailes. Há registros de que eram realizados cerca de 700 bailes funks no Rio de Janeiro por fins de semana, com um público que variava de 1000 a quase 6000 pessoas. Apesar do funk ser majoritariamente produzido e consumido pela juventude negra, pobre e favelada, também passa a ser consumido pela juventude de classe média (VIEIRA; BRAGANÇA, 2016). Algumas equipes de som, no intuito de atrair mais pessoas para os bailes e cessar brigas pontuais que aconteciam nos eventos, resolvem criar o *Festival de Galeras*. Esse festival consistia em promover uma gincana entre dois grupos, ou “galeras”, de bairros distintos, dando troféu como premiação ao fim, e tendo como uma das provas da gincana um concurso de música. Nessa tarefa os funkeiros teriam que criar uma canção toda em português e apresentar nos bailes.

Esse movimento chamou a atenção de muitos jovens, e deu origem a vários raps que trariam um novo olhar para o funk. Músicas que falavam de diferentes temáticas, desde saudar o seu bairro, comentar sobre acontecimentos nacionais, até a falar da realidade que viviam em seu cotidiano, como a violência, as brigas nos bailes, as intervenções policiais, e a falta de investimento. Dessa competição surgiram raps com letras de ótima qualidade que se tornaram sucesso pelo Brasil, como o *Rap do Pirão* (MC D’Eddy), *Rap da diferença* (Marquinhos e Dolores), *História do Funk* (MC Galo), e *Rap da Daniela* (MC Mascote); e alguns que são reconhecidos até hoje, como o *Rap do Silva* (Bob Rum), o qual fala sobre a morte de um funkeiro devido a essa violência nos bailes, e entoa em seu refrão “*era só mais um Silva, que a estrela não brilha/ele era funkeiro, mas era pai de família*” (ADOLFO, 2022).

Essa variação nos temas de raps e o seu sucesso demonstram o vasto repertório que os MCs eram capazes de criar. Aliado ao fenômeno de entretenimento que se tornou o funk carioca, cujos bailes estavam sempre lotados evidenciando uma nova fonte de diversão da juventude suburbana, consolida-se o sonho do Dj Marlboro de nacionalizar o funk. [...] A construção da identidade funkeira, das narrativas dos MCs e da postura dos funkeiros frequentadores dos bailes, se faz principalmente nas vivências desses indivíduos e no contexto em que eles estão inseridos (ALMEIDA, 2017, p.26).

Além de músicas de sucesso, os festivais de galera acabavam lançando novos MC's para o mundo, como foi o caso da dupla Claudinho & Buchecha, que assinou um contrato com uma gravadora logo após vencer um festival em 1993. Em 1995, a dupla Cidinho & Doca têm um alcance nacional com a música *Rap da Felicidade*, que é considerada até hoje um dos hinos do funk, por exaltar em seu refrão a mensagem que os funkeiros queriam transmitir “*eu só quero é ser feliz/e andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é/e poder me orgulhar/e ter a consciência que o pobre tem seu lugar*”. Essa nacionalização também foi impulsionada pelas mídias que, para além das rádios, agora oportunizavam ao funk um espaço em rede nacional, como o quadro no programa da Xuxa em 1994, liderado por DJ Marlboro, e que tocava as novidades do funk durante trinta minutos na Rede Globo, maior emissora de TV do país (ADOLFO, 2022).

Até então acompanhamos apenas a história de sucesso de homens no ramo do funk, com as mulheres sendo dançarinas fixas de algumas equipes de som, e frequentadoras dos bailes. Mas em 1995 surge a primeira mulher MC, uma adolescente apelidada de Cacau que se arrisca num concurso de rap da escola, ganha o concurso, e como prêmio grava um disco em uma produtora famosa, atingindo seu sucesso no RJ (BEZERA; REGINATO, 2017). A partir disso, as mulheres começam a enxergar a possibilidade do destaque também na carreira musical do funk, mas os investimentos das gravadoras continuam sendo maiores nos homens, e as mulheres continuam a ser mais vistas como “atrativos sexuais” para lotar os bailes.

Apesar do consumo do funk ser amplo entre diferentes classes, as mais conservadoras se sentiam incomodadas com a ocorrência dos bailes, tendo o registro de inúmeras reclamações em jornais desde os transtornos no trânsito em volta das festas, som alto de madrugada, até ao consumo livre de drogas. Além disso, as músicas tratavam sobre a realidade vivida pelos funkeiros dentro das favelas, falando inclusive de crimes, armas, drogas, e sexo, o que impulsionou ainda mais essas classes conservadoras, e também as autoridades, à estarem ligando diretamente o funk com facções criminosas e apologia ao crime. Como sugerem Bezerra e Reginato (2017, p. 87) ao analisar a repercussão negativa da música *Rap das Armas*, de MC Junior e MC Leonardo: “talvez não tenham ouvido direito a música. A ‘apologia ao crime’ era apenas um retrato da realidade. Pediam, justamente, ‘paz, justiça e liberdade’ em versos bastante honestos”. A música citada ainda elucida em sua letra que a favela “*é muito*

criticada por toda sociedade, mas existe violência em todo canto da cidade/por falta de ensino, falta de informação/pessoas compram armas, cartuchos e munição”.

Ao que parece a mensagem não foi escutada, e durante essa época surge a CPI Municipal (resolução nº127, de 1995), para investigar a origem do dinheiro que financiava os bailes de comunidade. A CPI resultou na prisão de alguns produtores e MC's por essa suposta apologia em seus eventos e músicas, além do fechamento dos bailes. Em contrapartida, sabendo que esse era o único lazer de muitos jovens periféricos, alguns políticos tentaram regulamentar os bailes, criando o projeto de lei nº 1058 de 1995, que garantia a execução dos bailes em territórios “neutros” - clubes e escolas de samba que não ficavam nem dentro das comunidades, nem nos centros das cidades.

Nesses territórios neutros foram iniciados os chamados bailes de corredor, onde o público se dividia na pista entre lado A e lado B, deixando apenas um corredor vazio entre eles, onde os funkeiros de um lado se arriscavam a entrar e lutar fisicamente com os do outro. Não se tem uma explicação precisa de como se deram essas divisões de lados, mas a ideia girava em torno de organizar as brigas que já existiam nos bailes desde os anos 80. Nas décadas anteriores, quem brigava no baile acabava sendo expulso do mesmo, mas com os festivais de galera a competitividade que já acontecia entre os bairros cresceu muito na forma de rivalidade, e já não adiantava mais expulsar dos bailes, pois as brigas continuavam fora deles. A solução vista pelos produtores dos eventos foi aumentar o número de seguranças nas festas e organizar as brigas. A divisão de lados era feita pelo domínio das favelas por facções criminosas, embora grande parte dos funkeiros não pertencesse de fato a nenhuma facção.

Esses embates levaram ao óbito de alguns combatentes, mas esse não era necessariamente o objetivo maior das brigas. Não havia o uso de nenhum tipo de arma, e para a maioria daqueles jovens, ir ao baile brigar significava uma autoafirmação dentro daquele contexto social, tanto que durante os confrontos não mantinham expressões de raiva no rosto, mas sim de satisfação e excitação. Era visto quase como uma brincadeira, a violência era ritualizada e glamourizada, já que o funkeiro que tivesse maior êxito nas brigas, era o que mais chamaria atenção das poucas mulheres presentes nos bailes. Os combates pareciam interessar mais aos homens e o ambiente se tornou majoritariamente masculino (ALMEIDA, 2017).

Se distingue com ênfase a diferença entre a vida cotidiana de um jovem favelado que percebe a violência ao seu redor de diversas maneiras, e somente a reproduz dentro do seu espaço de lazer (os bailes), da vida cotidiana de um jovem de classe média, que tem a oportunidade de extravasar sua energia praticando esportes, lutas, ou em outros ambientes de

lazer. Não cabe entrar no mérito de justificar ou defender os bailes de corredor, mas é preciso identificar o papel do Estado e da mídia nesses fenômenos e nos seus protagonistas. Inúmeras reportagens da época somente focavam na violência dos bailes, traçando um perfil de quem seriam esses funkeiros que se deveria “tomar cuidado”, ajudando nesse processo de criminalização da cultura funk. Enquanto isso, as violências provindas da classe média eram minimamente reportadas, e quando feitas, sempre buscando formas de justificar o ocorrido (ALMEIDA, 2017). A visão que se perpetua é que a violência vinda da periferia é regra (padrão), e a violência vinda da classe média é exceção (caso isolado).

No fim dos anos 90 os bailes foram perdendo seu prestígio, visto que a música e a dança eram o que menos importava diante de toda a violência. Os donos dos bailes foram promovendo cada vez menos eventos, e os MC's continuavam com suas produções musicais em menor escala, com músicas pedindo paz nos bailes. A criminalização já estava posta e novas CPI's foram surgindo, culminando novamente na proibição dos bailes e na prisão de organizadores. É importante frisar que desde o seu início, o funk não teve o apoio do governo e nem incentivo em forma de políticas públicas para que a cultura prosperasse, e para que os bailes acontecessem de forma segura e saudável. Agora com diversas restrições previstas em leis para que os bailes acontecessem, o funk precisava de uma boa estratégia para se reinventar.

Como forma de reorganização e em tentativa de recuperar o seu prestígio, o funk chega em 2000 com um discurso mais erótico, com mais coreografias, e com a presença em destaque de mais mulheres. As letras sexualizadas tomam o espaço que antes eram da violência física, e é através da representação do sexo que o funk se reafirma como ritmo nacional (ALMEIDA, 2017).

Uma novidade para o funk foi o surgimento dos Bondes, onde o funk antes cantado por um só MC ou uma dupla, agora vinha em forma de grupos. Os bondes que inicialmente fizeram mais sucesso eram os formados por homens, como exemplo o Bonde do Tigrão, grupo formado por quatro jovens periféricos que faziam suas músicas sobre uma nova batida chamada “tamborzão”. O Bonde fez muito sucesso em todo o Brasil, primeiro por conta das suas letras simples e de duplo sentido, depois por sua batida forte e contagiante, e por fim, por conta das danças coreografadas que faziam em suas apresentações. A cada hit que lançavam, criavam junto uma coreografia para a música, e ao reproduzir nos shows e programas de televisão, todo o público que acompanhava já se atentava em apresentar a dança (ADOLFO, 2022).

A pesquisadora Almeida (2017) compara que esse movimento de coreografias para as músicas do funk, se inspirou muito no sucesso que o *Axé music* teve no país na década de 90. A autora relata que “os grupos de axé possuíam em sua maioria homens nos vocais e mulheres dançarinas seminuas, caprichando bastante nas performances reboativas” (p. 42). A semelhança entre os estilos é grande, pois no funk o movimento observado era basicamente o mesmo. A diferença se encontra principalmente na repercussão que os estilos tiveram. Grupos famosos de axé, como o grupo *É o Tchan*, obtiveram grande sucesso no país através das suas letras associadas a um erótico velado, sempre com um duplo sentido, e as danças mais sensuais, sendo transmitidas em rede nacional e consumidas/reproduzidas inclusive por crianças. Enquanto isso, o funk ainda tentava se recuperar e se desassociar da violência e repressão sofrida, procurando o seu espaço na mídia.

A sexualidade estava aflorada não só nas produções musicais como também nos programas de TV e na publicidade. Na década de 90 era comum ver na TV programas com mulheres seminuas em situações nem sempre muito à vontade. As discussões sobre relações sexuais se tornaram muito mais presentes também por se tratar da década em que milhões de pessoas no mundo foram infectadas com o vírus HIV. [...] a indústria da pornografia cresceu consideravelmente na década de 90, a produção de filmes em VHS e posteriormente o crescimento da internet fizeram com que aumentasse o interesse no consumo comercial de pornografia. [...] o aumento dos implantes de silicone contribuiu para essa sexualização, conferindo às mulheres mais poder corporal (ALMEIDA, 2017, p.43).

O erótico sempre esteve presente no contexto musical brasileiro, desde maxixe (século XIX) à MPB (década de 60), o sexo e o duplo sentido faziam parte das composições. É válida então a compreensão de que o funk absorveu um pouco de tudo que estava ocorrendo ao seu redor, e adaptou com base na sua vivência e seu contexto cotidiano.

Os anos 2000 trouxeram a representatividade feminina que tanto carecia no funk. Uma das pioneiras do movimento foi a cantora carioca Tati Quebra-Barraco, uma mulher negra e periférica que cantava sobre a vivência da mulher na favela, e colocava em discussão que ‘mulher não precisa ser santa para ser respeitada’ (ROMAGNOLLO; GASPARINI, 2017). O público feminino começa a se enxergar no funk e a querer participar mais ativamente dessa cultura, promovendo a criação dos bondes femininos, como o Bonde das Boladas, As Tchutchucas, e Gaiola das Popozudas. As mulheres buscam empoderamento ao se apropriar e ressignificar os adjetivos que os homens utilizavam para se referir a elas nas músicas. Esses termos vinham como uma forma de inferiorização e erotização da mulher, de exemplo as palavras comumente cantadas como *cachorra*, *popozuda*, *amante*, *danada*, *safada*, *piranha*. Esses adjetivos adquirem novos sentidos quando utilizados nas músicas pelas MC’s, pois ao

utilizar deles para referirem a si própria, as cantoras dão esse ar de ambiguidade no cenário, e se colocam no papel de indivíduo também com lugar de fala, invertendo esse senso social de que apenas homens podem falar abertamente sobre seus anseios sexuais, por exemplo, entre outros temas (ALMEIDA, 2017). Ao que parece, o funk vem incentivando esse movimento de dar novos significados às palavras, pois assim como agora há esse movimento de valorização das mulheres ao invés da depreciação nas letras, já fora mencionado anteriormente que a palavra *funky*, escrita na sua origem, também possuía um sentido pejorativo que foi ressignificado.

As MC's não tinham o pudor de cantar o que os seus colegas homens cantavam, então falavam sobre sexo e prazer nas suas composições. Mas o sexismo e o machismo presentes na sociedade desde sempre não deixaram passar essa liberdade que as mulheres sentiam no funk, e logo começaram a vê-las com uma lente “objetificadora”, sexualizando tudo o que falavam, cantavam, dançavam, e vestiam (BEZERRA, 2015). A indústria fonográfica vendia a ideia de mulheres funkeiras exclusivamente através da sensualidade, com as cantoras aparecendo com pouquíssimas roupas nas capas dos discos, e dançando coreografias que remetiam a atos sexuais em suas performances.

Com o ritmo em ascensão, em 2002 houve um lançamento inovador para o funk carioca: a dupla Serginho e Lacreia lançam a música “Eguinha Pocotó”. Um funk dançante, com letra simples e voltada para o humor, e tendo como bailarina oficial a Lacreia, uma travesti (ADOLFO, 2022). Se hoje em dia vemos um lento avanço quanto às pautas LGBTQIAP+, e o Brasil ainda é considerado o país com maior número total de homicídios de pessoas travestis e transexuais do mundo (LUCCA, 2023), é quase inacreditável dizer que há mais de 20 anos atrás o funk daria espaço para uma travesti ter o enorme sucesso que Lacreia teve.

Ao mesmo tempo que esse funk mais explícito estava fazendo sucesso em partes do Brasil, foi necessária uma adequação no seu estilo para que pudesse agradar a classe média. Estava em alta agora o funk melody, com ritmos melódicos e letras românticas e descontraídas. É a era em que Claudinho & Buchecha voltam a fazer sucesso, e novos nomes como Latino, MC Marcinho, MC Leozinho e Perlla entram em cena. Para divulgação do gênero foi algo positivo, pois como elucidada Vieira e Bragança (2016, p. 6), essa mudança fez com que o funk tivesse uma “maior aceitação social e para que passasse a ocupar espaços anteriormente inimagináveis, como trilhas sonoras de novelas”. Mas quando olhamos para a representação identitária do funk, onde fazia com que jovens marginalizados se reconhecessem como parte de algo, não houveram muitos avanços nessa transformação.

O funk continuou a evoluir e a ganhar adeptos em regiões cada vez mais improváveis. Por volta de 2008, em São Paulo, inicia uma nova vertente do funk conhecida como funk ostentação. É um funk que busca se identificar com o público periférico através das suas aspirações e sonhos materiais, falando sobre roupas de marca, carros, motos, dinheiro, entre outros objetos que deixam claro o desejo de ascensão do favelado (TOLEDO, 2021). Já no norte e nordeste, por 2011, voltam as produções do bregafunk, um ritmo que mistura brega, arrocha e funk carioca, e dá origem a passos de dança próprios da vertente (ALBUQUERQUE, 2018). Em 2012 se tem o marco de início do funk pop, com a música *Show das Poderosas*, sucesso da cantora Anitta. Essa vertente do funk tem um intuito mais comercial, com um ritmo mais agradável para ouvidos acostumados a músicas populares, e consegue obter um fácil alcance internacional (ALBUQUERQUE, 2021).

Para além de toda a criminalização que o funk sofre, algumas vitórias para a cultura merecem ser citadas. Em 2013, o baile charme do Viaduto (baile citado na página 16 deste trabalho) se torna Bem Cultural de Natureza Imaterial da cidade do Rio de Janeiro (Decreto nº 36803, fev/13), garantindo a existência dessa cultura até hoje. Nesse mesmo ano, foi aprovado o Projeto de Lei nº 476/2013 que torna a Batalha do Passinho, competição que reunia dançarinos do estado do RJ, patrimônio cultural imaterial carioca. Em 2018, o Projeto de Lei nº 390/2017 é aprovado e torna a Dança do Passinho também um patrimônio cultural imaterial do Rio de Janeiro. Ainda no mesmo ano, o Projeto de Lei nº 4124/08 é finalmente aprovado, e o Funk passa a ser reconhecido como manifestação cultural popular digna do cuidado e proteção do Poder Público. E mais recentemente, em 2020, fica declarado pelo Projeto de Lei nº 2855/2020 que a cultura funk e todas as suas manifestações artísticas são patrimônio cultural de natureza imaterial do RJ, inclusive para fins de tombamento e inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão.

Essas leis demonstram que o funk resiste a cada dia, e que vem quebrando diversas barreiras. Nos últimos 10 anos a cultura funk continuou avançando, agora muito mais direcionado a ser agradável ao grande público para poder ser consumido pelo mesmo, do que avançando na sua forma crítica. Mesmo assim, a esperança dos funkeiros é de que o movimento ultrapasse todo o preconceito e marginalização a qual é submetido, e que possa ocorrer uma possível globalização da cultura, objetivando que cada vez mais pessoas olhem para os problemas sociais existentes, e para que os que vivem esses problemas possam encontrar a sua identidade no funk.

3.3 DANÇAS NA CULTURA FUNK

Essa seção será dividida em quatro tópicos, onde o primeiro aborda os diferentes estilos de músicas da cultura funk, que resultaram, como se vê no segundo tópico, em diferentes formas de dançar o funk. O terceiro e quarto tópico dão um aprofundamento nos passos mais característicos dessa cultura, o passinho e o rebolado.

3.3.1 As batidas que embalam os passinhos

O funk vem resistindo enquanto cultura principalmente por meio de sua música, sua escrita, sua dança e sua moda. Podemos então caracterizar a cultura funk pela batida, letra, dança, vestuário, e gírias, além dela se vincular fortemente com as dificuldades enfrentadas pela população periférica e população negra, e ter seu papel enquanto ato político e de resistência.

Não tem como negar as oportunidades que o funk proporcionou na vida de quem vivenciou ou ainda vivencia a sua arte. Essa cultura é tão ampla que atualmente temos uma variedade de vertentes do funk acontecendo por todo o Brasil. Neste momento do trabalho consideramos importante remeter às músicas para entender como as danças acontecem em suas diferentes manifestações.

Como todo grande gênero musical, o funk gerou diversos subgêneros em vários lugares do país, onde cada região consegue incrementar o ritmo com alguma característica da sua própria cultura. No sudeste brasileiro, região onde o funk iniciou, temos o proibidão surgindo no Rio de Janeiro, com canções que utilizam excessivamente de palavrões, xingamentos e termos agressivos, e que retratam a realidade violenta das favelas. Já em São Paulo, pela música ter sido muito influenciada pelo *hip hop* suburbano de Nova Iorque, o funk adquiriu uma roupagem mais parecida com o rap, podendo até ser confundido com ele, mas gerando um subgênero de funk chamado funk ostentação (TOLEDO, 2021). Essa vertente ganha esse nome por terem letras aspiracionais, falando sobre a posse ou o desejo de bens, como carros, casas, jóias, dinheiro, fama, utilizando da narrativa da ascensão social do favelado - ou do tão ouvido “favela venceu” -, que traz a compreensão de que apesar da favela ser um espaço marginalizado, os favelados não são necessariamente marginais (ADOLFO, 2022).

No nordeste brasileiro o funk teve a incorporação do brega, um gênero muito famoso em Recife, e esse novo subgênero foi nomeado de brega funk. Tendo a internet como principal

meio de divulgação para a nacionalização, o ritmo conta com uma batida simples e acelerada voltada para o tecno, com sons metálicos produzidos por programas de computador, letras descontraídas e um ar bem jovial (SANTOS, 2019). Enquanto isso, o sul do Brasil também possui um envolvimento com o funk do seu próprio jeito. No Paraná surge o eletrofunk, um som que une o funk com o eletrônico, e é produzido pensando principalmente nos altos sons automotivos. O eletrofunk se desdobra em Santa Catarina em um novo subgênero, o megafunk, e ambos estilos utilizam de batidas eletrônicas que podem facilmente serem vinculadas com às tocadas em festas raves. Apesar dos dois ritmos produzirem suas letras em cima de batidas que podem já existir na música eletrônica, a diferença é que no eletrofunk se mixa uma mesma batida durante toda a música, e no megafunk a batida vai aparecer só a partir do refrão, ou nos refrãos, já que o megafunk costuma pegar trechos de vários funks e juntar em uma música só.

Para além das regionalidades, outras vertentes de funk foram surgindo conforme mudanças nos ritmos ou nas letras. Temos o funk melody, ritmo carioca muito famoso desde os anos 90, por ser um funk com batidas mais leves e com letras mais românticas. Ficou famoso justamente por não conter palavrões nem conteúdo sexual explícito nas suas letras, e então ter sido divulgado mais facilmente nos programas de rádio e televisão. Nessa linha existe também o funk pop, que é o funk brasileiro que teve um maior alcance internacional, e suas batidas são dançantes e parecidas com as músicas pop norte-americanas, mas com uma pitada do batidão do funk (PINHEIRO, 2021). Geralmente são produzidas letras acrílicas e refrãos pegajosos, e o investimento em clipes musicais, figurinos e coreografias é bem alto.

Uma mudança bem influente no funk foi na velocidade da batida, onde a mudança da batida por minuto (bpm) resultou em novos subgêneros. O funk que antes era produzido em 130bpm, acelera seu ritmo e cria o funk 150bpm, mudança essa que renovou a estética do gênero e trouxe novas possibilidades para a dança. Mas ao mesmo tempo, existe também o chamado funk rasteirinha, que diminui essa velocidade e produz suas músicas em 96bpm. Esse subgênero utiliza de muitas influências do reggaeton e do axé para suas batidas e danças. Há quem diga que por ser mais acelerado, o 150bpm se torna um funk mais dançante; em contraponto, o rasteirinha tem um ritmo mais lento e arrastado, conquistando os dançarinos que gostam de danças mais envolventes e sensuais (COUTO, 2014).

As variações do ritmo quase que acompanham as mudanças da sociedade, ou ao menos as mudanças na indústria musical. Cada tipo de funk se aperfeiçoa e se adapta na mensagem que deseja passar e no público que quer atingir, dando origem a outros subgêneros, como: consciente, gospel, funknejo, trap funk, minimalista, barulhado, beat fino, afrofunk, tecnofunk,

entre outros (ALBUQUERQUE, 2021). A cultura funk é plural, e toda essa variedade mostra que tem espaço para todo mundo e para a diversidade.

Os subgêneros não param de surgir, e Albuquerque (2018) traz em sua matéria uma entrevista com o DJ Dany Bala, onde o mesmo afirma existir um processo de transformação sonora que determina essa criação musical.

‘Eu trabalho como se tivesse vendo as meninas dançando. Não faço mais música pensando em beat ou em letra. O cara colocou a voz guia e eu já tô pensando nelas dançando, fazendo o passinho’, afirma Dany Bala. ‘Se você for parar pra escutar a música, muitas vezes não, a letra não tem nem nexo. O que fala mais alto é o ritmo e o que tá valendo é a coisa ficar dançante. Tanto é que a gente vê o sucesso desses canais de YouTube de dança, que ensinam passinhos de música’ (ALBUQUERQUE, 2018, [s.p.]).

Ou seja, o som determinava a criação musical, que por sua vez está submetida ao passo. Percebe-se então que a dança é muito presente na cultura funk e muitas vezes guia essa produção musical, afinal as mudanças no ritmo que vimos até então aconteceram para agradar diferentes públicos, para o estilo ser mais escutado e, conseqüentemente, mais dançado nos lugares em que tocar. Apesar de ainda ser o mesmo gênero, o funk precisou dessas diferenças rítmicas para ser melhor aceito em diferentes ambientes, e essa pluralidade só agregou ao funk, e principalmente na parte da dança.

3.3.2 O desenrolar da dança funk

Na década inicial do funk no Brasil, nos anos 70, sob fortes influências do *soul* os dançarinos investiam em movimentos mais soltos, passos improvisados e individuais, com a dança focada principalmente nos movimentos de pés e pernas. Como a maior parte dos sapatos utilizados na época tinha a sola lisa, e geralmente os pisos das casas de show eram de concreto liso ou madeira, era muito mais fácil de se deslizar. Então passos que utilizavam movimentos de contrapeso, como os pés deslizando para os lados, ou até giros no próprio eixo, e passos que exigiam da flexibilidade das pernas ao se fazer aberturas no solo, eram vistos compondo quase toda a dança (CARVALHO, 2020). Os braços e tronco, apesar de terem também alguns movimentos isolados, comumente apenas seguiam o movimento do resto do corpo, e serviam principalmente para compensar o equilíbrio ao se fazer os passos com os membros inferiores. No fim dessa década se registra a febre do *disco* no país, e a diferença era que agora com as

músicas ainda mais agitadas, além dos movimentos frenéticos dos pés, os braços passaram a ser muito mais utilizados nas danças, com seus característicos movimentos da discoteca de apontar para as direções enquanto movimentava os quadris.

Ao entrar na década de 80, se percebe a influência do *hip hop* tanto na música quanto na dança, e os movimentos então passam a ser muito parecidos com os do break. Apesar das danças improvisadas e individuais ainda serem bem presentes e similares aos que os b-boys fazem em uma roda de *hip hop*, começa a se popularizar as coreografias em grupo dentro dos bailes. Os dançarinos se reuniam em fileiras de frente para o palco, e os que estavam na frente puxavam os passos repetindo algumas vezes, até que o baile todo estivesse dançando a mesma sequência de passos. Isso se torna ainda mais frequente quando inicia o charme⁵ no Rio de Janeiro, pois essas coreografias em conjunto com todos acabavam virando um dos principais atrativos para a ida ao evento. A dança do charme também utilizava de todo o corpo, mas nesse ritmo um pouco mais lento e sensual que os anteriores, se percebe mais movimentos com os quadris e troncos. Muitos casais começam a se formar nos bailes diante as músicas românticas que tocavam nas noites, e as danças em proximidade com o outro se tornam presentes; mas apesar do conjunto, essa dança dos casais em nada se assemelhava com as posturas e passos das danças de salão, eram apenas passos fluidos e sensuais do charme, porém dançado a dois com os corpos bem colados.

Com os festivais de galeras na década de 90, conseguimos ver uma mudança na disposição dos dançarinos nos bailes. Agora não mais apegados às fileiras, começam a realizar as danças em rodas, da mesma forma que já acontecia em uma batalha de break, com os dançarinos deixando um espaço vazio no meio para que ocorressem ocasionais improvisos. Sobre a composição da roda e esse espaço remanescente no centro, Oliveira (2008) fala que o centro da roda era destinado a quem dançava bem, e o fundo era ocupado por aqueles que estavam ainda aprendendo. Conforme aprendiam, estes passavam a ocupar os lugares mais perto do meio da roda, enquanto os que erravam passos, saíam de seus lugares centrais e posicionavam-se no fundo junto com os mais novos adeptos a dança. Essa configuração é interessante pois diminui a distância entre os indivíduos, tanto física pelo formato em círculo permitir que todos se enxerguem, quanto social, pois existia a possibilidade de todos, em algum momento, estarem à frente ou atrás do grupo.

Não se pode deixar de comentar que também nessa década houveram os bailes de corredor, e nesses eventos a disposição já era outra, onde os dois grupos ficavam de frente um

⁵ Charme é um movimento, uma música e um estilo de dança, como explicado no item 3.2 deste trabalho.

para o outro no baile, deixando apenas um corredor vazio no meio para que, como já explicado no item 3.2, as lutas físicas acontecessem. A dança recebia pouquíssima atenção nesses eventos, afinal as brigas eram o principal atrativo, mas pode-se traçar uma discreta relação entre os momentos de expectativa para a batalha, em que os frequentadores ficavam se preparando com pequenos passos ou saltos no lugar, como em ginga e com postura de luta, com os ditos passinhos de funk que surgiriam posteriormente.

Dos anos 2000 em diante as danças se tornaram cada vez mais presentes e mais características no movimento, com a troca do discurso mais agressivo que o funk trazia em suas letras, entra em cena a sensualidade e as músicas de duplo sentido. Com a criação dos bondes, algumas letras já eram escritas pensando nas coreografias, ditando os passos que poderiam ser feitos, como na canção “Vira de ladinho⁶” do grupo Malha Funk, que em seu refrão entoa “*vira de ladinho/ levanta a perninha/ descendo e subindo/ vou perdendo a linha*”. Um ponto interessante desse período dos bondes é que, por exemplo, o grupo Malha Funk recém citado, era formado por cinco integrantes: dois vocalistas, e três dançarinos. Não mais apenas os MC’s e DJ’s que conseguiam ter sua fonte principal de renda nos bailes, mas agora os dançarinos começam a ter um papel fundamental nos eventos, encantando os espectadores e ensinando as coreografias aos funkeiros que ocupavam as pistas de dança.

Quem viveu durante essa época possivelmente tem em sua memória resquícios das coreografias dos sucessos do funk 2000, como *Cerol na Mão* (Bonde do Tigrão), *Glamurosa* (MC Marcinho), *Se ela dança eu danço* (MC Leozinho), *Atoladinha* (Bola de Fogo e As Foguentas), e *Piriguete* (MC Papo). O artista dessa última citada, por exemplo, denomina esse seu hit como sendo uma mistura de *reggaeton* com funk, sendo assim, tanto a levada da música quanto as coreografias surgidas a partir dela, têm muita base no ritmo latino. O *reggaeton* é um gênero musical proveniente do *dancehall* e do *reggae*, com origem caribenha e latina, e que utiliza muito de movimentos de tronco e quadril na sua dança, além da fluidez e sensualidade que o ritmo conduz (DEEZER, 2021). Nessa mesma linha o grupo As Foguentas, citado também logo acima, é formado por jovens dançarinas de funk e *kuduro*, que fizeram muito sucesso em todos os programas de televisão que apareciam. O *kuduro* é um ritmo periférico

⁶ Música lançada em 2002 pelo grupo Malha Funk, grupo composto por cinco jovens de comunidades do Rio de Janeiro. A canção utiliza como batida base a música “*Out of Sight*”, de James Brown, e fez parte do cd “Melhores do DJ Marlboro”, também do ano de 2002 (“Biografia de Malha Funk”, [s.d.]).

angolano que junta as batidas tradicionais do país com batidas eletrônicas, e sua dança foca no quadril “duro” e o movimento maior está nas pernas (CAMPOS, 2014).

É interessante saber a origem e inspiração das danças que vemos atualmente, para entender onde está a base dos movimentos. Ritmos como o *reggaeton* e o *kuduro* são a base para muitos dos passos que existem no cenário do funk carioca (GALVÃO, 2018). A seguir, veremos mais afundo sobre as duas movimentações mais característicos do funk: o passinho e o rebolado.

3.3.3 Rabiscando no passinho

Há relatos de que esse movimento de dança chamado “passinho” começa dentro dos bailes nas comunidades cariocas, por volta dos anos 2000. Ao som do tamborzão, os dançarinos se reuniam em uma área específica no baile e se apresentavam em roda, competindo entre si ao mostrar, no improviso, seu repertório de passos. Os funkeiros se conheciam através do boca-a-boca e se encontravam nas batalhas, seja nas que ocorriam dentro dos bailes ou nas demais que aconteciam informalmente em algumas ruas das comunidades, como a cultural batalha de passinho que semanalmente ocorria na rua ao lado do Madureira Shopping/RJ desde 2006, e que sobreviveu por pelo menos uma década (CRONIN, 2016).

O passinho é o termo utilizado no baile funk para determinar o movimento de expressão corporal. É uma maneira de dançar o funk que tem como característica movimentos acelerados com os pés, que são otimizados com movimentos rápidos de cintura (BLOG DA LETRINHAS, 2021). Existem diferentes tipos de passinhos, mas geralmente todos tem a mesma base corporal de se apoiar na parte anterior dos pés ao deslizar para os lados, alternando rapidamente o peso entre as pernas. A cintura acompanha o movimento dos pés, possibilitando a mudança de direção e contrapesos, enquanto os braços podem tanto servir apenas para manter o equilíbrio durante os passos, quanto para incrementar e caracterizar a dança. Diferente da maioria das danças, é muito característico do passinho o olhar fixo para os pés, e isso não simboliza um possível amadorismo de se olhar para o chão enquanto dança, inclusive Cronin (2016, [s.p.]) explica que “os dançarinos dizem seguir o movimento de seus corpos, e o movimento no passinho está nos pés”.

Apesar do passinho seguir a mesma dinâmica dos passos que se dançavam na época *disco*, o motivo pelo qual os pés deslizavam no chão não era mais pelos sapatos com sola lisa,

afinal os dançarinos de passinho, quase como via de regra, dançam descalços, de chinelo ou usam tênis esportivo.

Por essa agilidade com os movimentos dos pés, é comumente utilizado pelos cariocas o verbo “rabiscar” para se referir a dançar o passinho, por conta do rápido contato dos pés com o chão. Entretanto, a “rabiscada” também é o nome de um dos três passos base dessa dança. Como ilustrado na Figura 1, esse primeiro passo consiste em um pé na frente do outro, onde o pé de trás fica como apoio e só segue o da frente, que por sua vez faz movimentos rápidos deslizando o calcanhar para esquerda e para direita, com a cintura acompanhando para o mesmo lado.

Figura 1– Passinho rabiscada



Fonte: Kondzilla (2019a)

O outro passo básico ilustrado na Figura 2 é o chamado “sabará”, caracterizado por, novamente, um pé fixo no chão como apoio, enquanto o outro joga o calcanhar pisando para o lado, para a frente, de volta para o mesmo lado, e para trás. Tanto o pé de apoio, quanto a cintura e os braços, seguem o embalo dos pés para que o movimento seja em conjunto com todo o corpo, afinal o passinho não é apenas uma movimentação de pés, mas uma dança que integra o corpo por inteiro.

Figura 2– Passinho sabará



Fonte: Kondzilla (2019a)

Ilustrado na Figura 3, o terceiro passo base é chamado de “cruzado”, e é um dos que exige maior habilidade e aptidão física, pois nesse passo as pernas estão cruzadas, e é realizado um pequeno salto para deixar o peso apenas na perna que está cruzada a frente; a que não tem o peso do corpo fica suspensa fazendo uma rotação interna de joelho, com o pé voltado para fora. Em seguida mais um pequeno salto traz a perna que está suspensa para cruzar na frente da que estava como apoio, e assim sucessivamente. Nesse passo os braços auxiliam muito para impulsionar os saltos, e sempre que um pé toca no chão, o calcanhar desliza para dentro, e quando ele está suspenso no ar, o calcanhar é voltado para fora.

Figura 3– Passinho cruzado



Fonte: Kondzilla (2019a)

Mas o passinho não inclui só esses movimentos básicos descritos acima, os dançarinos utilizam de diversos outros tipos de dança para complementar e criar diferentes jeitos de improvisar. É possível observar a presença de elementos do *hip hop* como o break, free step e b-boy, mas também elementos de culturas brasileiras, como o frevo, o samba, e a capoeira. Além disso, movimentações de outras manifestações artísticas como a mímica e o

contorcionismo também estão presentes nas montagens. Sendo assim, o passinho varia desde movimentos com os pés, para “caidinhas” e pulos do frevo, passada e molejo do samba, até a acrobacias de capoeira e *hip hop* (BACAL; DOMINGOS, 2020).

As batalhas de passinho se tornaram parte da cultura do funk, acontecendo até os dias atuais. Geralmente se apresentam improvisos nas competições, mas também é comum o formato de montar sequências coreográficas para poder dançar em dupla, interagindo um com o outro com passos ou de forma mais teatral. Na época que surgiu o passinho, alguns dançarinos mostravam as suas criações autorais nas rodas, enquanto outros apenas “charingavam”⁷, que é como os funkeiros chamavam o ato de copiar a dança de alguém na tentativa de melhorar o passo. A intenção do nome é algo sobre dividir a sua dança para que outros possam dançar igual, mas o que acontecia na prática era que os dançarinos tinham seus passos característicos, e não gostavam quando outros competidores reproduziam a mesma sequência. Inclusive, esse era o motivo pelo qual, nos anos iniciais do passinho, muitos não tinham interesse em gravar as suas danças para mostrar na internet.

Assim como na música, na dança funk também foram criados bondes, porém agora composto apenas por dançarinos. O primeiro grupo de dança a incluir o passinho em seu repertório foram os Imperadores da Dança em 2006, mas nos anos seguintes logo foram criados outros bondes, como Os Fantásticos, Quebradeira Pura, Os Dancys, Os Astros, e Dream Team do Passinho. O passinho foi inicialmente dominado pelo público masculino, e os dançarinos já eram bem conhecidos dentro das comunidades, mas ainda não tinham reconhecimento fora delas (BATALHA DO PASSINHO, 2013).

Em 2008 as *lan houses*, espaços que disponibilizavam computadores com acesso à internet, estavam em alta, muito pela população ainda não ter tanto acesso a aparelhos eletrônicos nem internet nas residências. Por meio de um desses espaços, um funkeiro apelidado de Rodo publica um vídeo no YouTube. O vídeo intitulado “Passinho Foda” mostra alguns amigos dançando funk no quintal de uma típica casa suburbana (RODOCO157, 2008). Os garotos do vídeo parecem estar se divertindo dançando, e essa curtição e habilidade na frente da câmera fez com que o vídeo viralizasse nas redes em pouquíssimo tempo⁸. Eles dançam

⁷ Charingar é uma adaptação de “sharing”, que por sua vez vem de *sharing*, verbo em inglês que significa compartilhar (BATALHA DE PASSINHO, 2013).

⁸ Apenas seis dias após postarem o vídeo na internet, os garotos tiveram seu vídeo transmitido em um programa na TV Record, e pouco tempo depois também apareceram no programa Fantástico, da Rede Globo. Os garotos ficaram famosos nas redes sociais da época (Orkut e MSN), conquistaram vários fãs, e recebiam algumas

sequências de passos de frevo, break, além dos passos como rabiscada, sabará e cruzado, motivo pelo qual o nome atualmente utilizado para o passinho do Rio de Janeiro é “passinho foda” (ROCHA, 2017).

No documentário “A batalha do passinho: os muleque são sinistro” (2013) de Emílio Domingos, os dançarinos exaltam que o principal objetivo do passinho é se divertir, apesar de que nessa época, ser dançarino de funk se torna a ambição profissional de muitos funkeiros. O filme mostra que em 2011 aconteceu oficialmente a primeira edição da Batalha do Passinho, acontecendo em quatro etapas no RJ (morro do Borel, Andaraí, Salgueiro e Tijuca). Os organizadores divulgaram essa batalha por quase todas as escolas da comunidade, então principalmente crianças e adolescentes participaram da competição. As disputas primeiro aconteciam em rodas onde vários participantes dançavam ao mesmo tempo, e conforme fossem passando de fase de acordo com as classificações dos jurados, eles iriam para duelos um contra um. Interessante apontar que os jurados davam notas de 0 a 10 para apenas três quesitos: artístico, ousadia/criatividade, e técnica. Isso já nos mostra que não é só a técnica do passinho que faz um bom dançarino, mas sim toda a performance e atitude na apresentação. Aos três primeiros colocados de cada etapa, uma premiação em dinheiro era dada (de R\$50 a R\$150), que simbolizava para os dançarinos o incentivo para continuarem batalhando, afinal o valor auxiliava e muito nas suas rotinas familiares. A final do evento foi transmitida pela Rede Globo no programa da Xuxa, e os três primeiros colocados foram convidados a ir dançar no programa, divulgando ainda mais a cultura funk para todo o Brasil.

O documentário “A batalha do passinho” (2013) entrevista diversos dançarinos das comunidades, e ao perguntar sobre suas inspirações na dança, alguns relatam ter o artista Michael Jackson, o rei do pop, como principal influência. Porém, os dançarinos locais parecem ter prioridade quando de inspiração para os mais novos no mundo do passinho, por isso nomes cariocas como o de Cebolinha, Baianinho, Gambá, Beijola, e Lellêzinha continuam sendo eternos dentro das comunidades. Possivelmente essa visibilidade é um dos motivos pelo qual sonham em seguir carreira na dança, pois além do lado profissional, os funkeiros afirmam que saber dançar tem um alto valor social. Relatam no documentário que os dançarinos campeões das batalhas de passinho eram os mais “disputados” pelas meninas que assistiam, e reforçam sobre a dinâmica na periferia ao dizer que quem tem poder na favela ou é dançarino, ou é traficante.

cortesias nos locais que frequentavam. No YouTube atualmente (junho de 2023), o vídeo “Passinho Foda” conta com 4.725.998 visualizações (BACAL; DOMINGOS, 2020).

A internet foi fundamental para a popularização e nacionalização do passinho, pois era inviável um garoto de comunidade conseguir sair da sua favela para ir divulgar o seu trabalho - a sua dança -, em algum outro lugar. Inúmeros vídeos como esse surgiram nas redes, inspirando vários dançarinos a aprender essa dança e, ao charingar, criar novas variações.

Em São Paulo, com o funk ostentação em alta, era mais difícil de dançar com as músicas que falavam de carros, mulheres e dinheiro, principalmente pela batida ser mais retraída e parecida com o rap. Porém, em meados de 2012, nesse compartilhamento cultural com o Rio de Janeiro, criou-se uma identidade paulista inspirada no passinho foda. Na Zona Leste de São Paulo, no bairro Jardim Romano, um funkeiro conhecido na comunidade aparece em um vídeo na internet dançando um funk de forma meio “desengonçada”. Magrão, como era chamado esse funkeiro, não sabia dançar muito bem o passinho, então dançava do seu jeito: envergonhado e fazendo passos com o corpo meio endurecido, misturava um pouco de forró com *black music*, e tenta coordenar os movimentos de braços e pernas que via na internet (G1, 2014). O seu vídeo também viralizou nas redes, e muitas pessoas começaram a imitar o seu jeito de dançar. No ano seguinte, Magrão morre em um acidente de moto, e um MC presta homenagem a ele em uma música chamada “Passinho do Romano”, na qual em seu videoclipe aparecem várias pessoas dançando da mesma forma que Magrão dançava (FERREIRA, 2019).

A música de MC Bruno IP ficou famosa, e o nome logo se vinculou à dança que era feita no videoclipe, assim, o “passinho do romano” começou a ser dançado e aprimorado nos bailes de toda São Paulo. O dançarino Fezinho Pataty é considerado um dos maiores nomes do passinho do romano, pois eleva o nível da dança ao publicar, em 2014, um vídeo seu no YouTube⁹ dançando e aperfeiçoando vários passos nesse estilo.

Essa vertente do passinho é caracterizada por ter uma movimentação de braços bem maior do que a vertente carioca. Os braços geralmente ficam mais colados ao corpo, e em conjunto com o tronco, fazem movimentos alternados de extensão e flexão, os punhos ficam bem estendidos e as mãos abertas. Os passos aparentam ser um pouco mais “travados”, se diferenciando da fluidez que o passinho foda apresenta. Apesar dos movimentos de cintura não estarem mais tão presentes, os passos cariocas com os pés continuam sendo utilizados.

⁹ O vídeo em questão foi publicado no dia 11 de maio de 2014 na plataforma YouTube, e é intitulado como “MC Dadinho - Lança o Passinho do Romano (Fezinho Pataty) (DJ Dn de Caxias)”. O dançarino Fezinho Pataty dança por menos de 3 minutos uma sequência do passinho do romano, e seu vídeo atualmente (junho de 2023) consta com 81.862.243 visualizações (FEZINHO PATATYY, 2014).

Um novo passo fica em evidência, a chamada “sarrada”, que consiste em um movimento que impulsiona o quadril para a frente, enquanto as mãos vão em direção a pelve. Já a sua variação, a “sarrada no ar”, mantém o mesmo movimento já descrito, mas este acontece durante um salto. Além disso, o passinho do romano tem como uma das suas principais características colocar a mão no rosto em vários momentos da dança, fingindo estar com vergonha.



Fonte: Fezinho Pataty (2014)

Ainda no Sudeste, mas dessa vez em Minas Gerais na cidade de Belo Horizonte (BH), em 2018 viraliza um vídeo na internet de um grupo de garotos dançando funk no estilo que lembrava a dinâmica da dança funk na década de 80 (PIMENTEL, 2022). O artista conhecido como MV Oliveira posta na internet um vídeo¹⁰ curto com seus três amigos, dançando em uma festa passos parecidos com o *Miami Bass* e o charme, onde todos dançam a mesma coreografia com movimentos de pés e cintura bem marcados. Esse estilo é nomeado pelos próprios dançarinos como “passinho malado”, onde “malado” é uma gíria mineira para algo muito legal (KONDZILLA, 2020b).

Novamente graças à internet, essa vertente do passinho ganha fama, e os passos em grupo voltam a ganhar espaço no funk. Diferente dos outros passinhos aqui citados, o passinho malado não funciona tão bem quando dançado individualmente, pois o diferencial é estar sincronizado com outro dançarino, como na Figura 5, sendo preferencialmente feito em dupla ou em grupo. Os movimentos são muito voltados para o molejo de cintura, além do gingado feito com o corpo todo para acompanhar a movimentação rápida dos pés. Os braços geralmente

¹⁰ O vídeo em questão foi postado no dia 02 de junho de 2018 na plataforma YouTube, e é intitulado como “Passinho malado”. O vídeo de MV Oliveira, dono da conta que foi publicado, conta atualmente (junho de 2023) com 568.233 visualizações (MARCOS VINICIOS, 2018).

são utilizados para manter o equilíbrio durante os passos, e é uma dança que ocupa um espaço um pouco maior do que as outras, justamente pelo passinho ser feito em mais de uma pessoa, e se utilizar muito de giros, agachamentos, e pulos para garantir o estilo e a novidade na dança.

Figura 5 – Passinho malado



Fonte: Kondzilla (2020b)

Também em 2018, novamente em São Paulo, o funk ganha mais uma vertente da dança para além do passinho do romano. Surge o “passinho dos maloka”, que descontrói um pouco o que se tinha enquanto passinho paulista, e traz mais destaque para o molejo de ombros, cabeça e mãos. Os passos básicos do passinho foda continuam presentes, mas as novidades são os movimentos como o de simular que está empinando pipa (Figura 6), apontar para os lugares, girar os braços, rotacionar o pescoço, e fazer marcações mais simples das pernas.

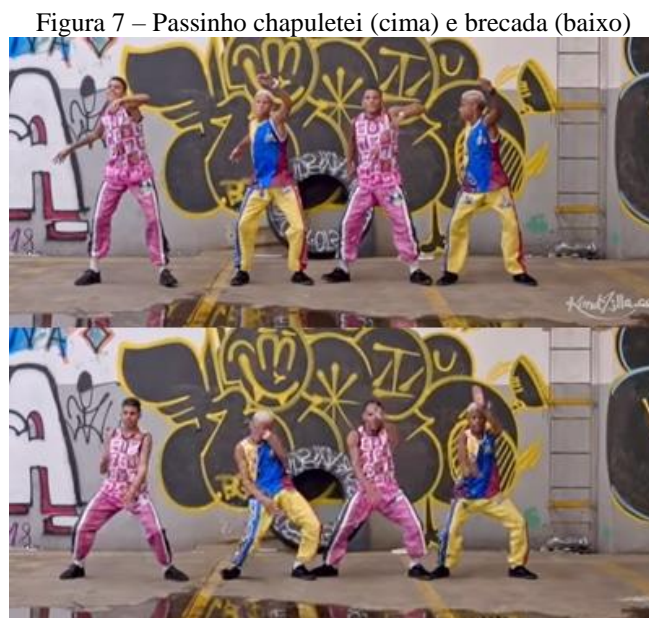
Figura 6 – Passinho dos maloka



Fonte: Kondzilla (2019b)

Quando se olha para a história do funk no nordeste brasileiro, mais especificamente em Recife, se tem memória do bregafunk ganhando sua fama também em 2018. Para dançar o bregafunk se caracteriza uma vertente chamada de “passinho dos maloka de Recife”, que apesar de parecer provir da dança paulista, não se sabe ao certo qual foi a pioneira. Tendo uma forte inspiração na swingueira, ritmo pernambucano que utiliza muito do molejo de cintura, esse passinho tem muito mais destaque para os movimentos com a pelve, lembrando inclusive o passinho malado, mas se diferenciando por ter destaque para movimentos de ombros e braços (ROCHA, 2019). O termo “maloka” vem de maloqueiro, que é como muitas vezes o pessoal da periferia é referido (KONDZILLA, 2020a).

O passinho de Recife conta com alguns passos básicos, como o “chapuletei”, que é um movimento parecido com a sarrada, mas a diferença é que os braços não finalizam na direção do quadril; enquanto a pelve movimentada, os braços alternam entre estendido para frente na altura do ombro, e o outro vai atrás. Ainda no movimento de sarrada, aqui existe a “brecada”, que é uma sarrada, porém com um braço só indo em direção a pelve enquanto o outro fica estendido a frente, e vai alternando.



Fonte: Kondzilla (2020a)

Para ilustrar o molejo de ombros, existe o passo chamado “ombrinho de mola”, que é feito com os braços semiflexionados, e movendo um ombro de cada vez num movimento para cima e para frente. Um passo para a cintura é o “de ladin”, na qual o dançarino move a cintura de um lado para o outro em um semicírculo para trás, seguindo o ritmo com marcações com os

pés. E não esquecendo dos pés, um passo bem utilizado no passinho de Recife é o chamado “trap”, que consiste apenas em trocar de peso de uma perna para a outra diante o ritmo marcado do bregafunk.

Após vermos os diferentes tipos de passinhos, é importante saber que a dança funk criada no Brasil, além de conhecida nacionalmente, tem sido reconhecida internacionalmente. Em 2012, dez dançarinos de periferias cariocas se apresentam na cerimônia de encerramento dos Jogos Paralímpicos em Londres, realizando uma batalha de passinho ao vivo para todo o público do evento (BBC, 2012). Logo artistas pop americanos tomaram propriedade do fenômeno, como a cantora Beyoncé incluindo movimentos do passinho do romano em sua apresentação no Rock in Rio em 2013, e o cantor Ricky Martin apresentando brevemente o grupo de dança Dream Team do Passinho em seu videoclipe musical “Vida”, de 2014. Durante a Copa do Mundo também em 2014, o passinho esteve fortemente presente no vídeo oficial de encerramento do evento pela *BBC*, contando inclusive com a presença de alguns dos dançarinos citados nessa seção (7THAVE, 2014); e o passinho volta a estar na mídia internacional quando dançarinos de funk se apresentam na cerimônia de abertura nos Jogos Olímpicos Rio 2016 (CRONIN, 2016).

Ao estudar todas essas manifestações de passinho, é perceptível que a diversidade faz bem e faz parte da cultura funk. Não é apenas sobre a música, e não é apenas sobre a dança:

Ao redor da dança do passinho, fenômeno popular nos últimos anos, é todo um estilo de vida que se desvela nas palavras desses moleques de mola: a vaidade um tanto inocente, a afetividade transbordante, a linguagem peculiar, as ambições de bons moços. Nessa etnografia casual, estamos muito distantes das imagens fatalistas da favela e da periferia. O que vemos é uma juventude conectada fraternalmente e concentrada em suas aspirações (MATTOS, 2013, [s.p.]).

Uma das características mais importante do passinho é que ele dá grande liberdade de criação ao dançarino, possibilitando que o mesmo imprima suas características pessoais aos passos, e que a dança oportunize a experiência da expressão corporal.

3.3.4 Descendo até o chão

O funk é muito associado ao estigma sexual que permeia a sua cultura desde o começo dos anos 2000, sendo assim, a dança não teria um desfecho muito diferente. Quando se pensa na dança funk, e principalmente na mulher funkeira, logo se remete à erotização, e muitas vezes

à pornografia. Mas existe uma diferença grande entre a dança funk poder ser sensual, assim como qualquer outra dança também tem o potencial de ser isso, do funk ser visto como um convite para a violência, principalmente contra a mulher. A sensualidade está relacionada ao sentir, e apesar de poder ter relação com a intenção de prazer, ela não está ligada diretamente ao ato sexual.

Porém essa associação se tornou senso comum e isso fica perceptível inclusive nas pesquisas para esse trabalho, onde ao pesquisar sobre as origens do rebolado na dança funk, as informações encontradas são rasas, e quando pesquisado em sites de busca comum, como o Google, os resultados são em sua maioria sexualizando o funk e sexualizando a mulher. Sabendo disso, se nota a importância de falar sobre o rebolado, afinal ele é uma característica muito marcante da cultura funk e merece ser melhor estudado.

O ato de rebolar existe há anos e está fortemente atrelado a culturas não brancas, principalmente às produzidas por pessoas negras dentro e fora do continente africano. Cada sociedade traz o rebolado de alguma forma, e Chantal (2022) aponta a similaridade com o funk a partir de uma dança da República Democrática do Congo, chamada Ndombolo, descrevendo-a como sendo “um rebolado em pé com os joelhos levemente flexionados ou não, mas os glúteos e abdômen preparados para serem tensionados e relaxados”. Descrição muito parecida com a forma que dançamos o funk no Brasil, assim como a história das duas danças, já que a dança africana também sofreu uma tentativa de censura por ser julgada como vulgar. Além dessa, temos como exemplo a dança do ventre, uma dança milenar que tem as movimentações de cintura e pelve enquanto destaque, e a dança kuduro, que ao significar em angolano “bunda dura”, exalta a relevância que o quadril tem na sua dança.

Além da contextualização cultural de outras sociedades que utilizam o rebolado, Lopes (2022, [s.p.]) afirma que é um movimento pélvico que traz benefícios para o corpo humano, como “lubrificação das articulações e da região íntima (inclusive na menopausa), alívio em desconfortos na lombar, melhora no funcionamento do intestino e uma sexualidade mais positiva e autônoma”. Sendo assim, os movimentos de rebolar presentes na dança funk além de não serem exclusivos da nossa cultura, ainda são benéficos de alguma forma para quem pratica.

O passo básico de rebolado do funk consiste em realizar movimentos circulares com o quadril, tentando isolar a movimentação da pelve. O rebolado pode ser realizado em pé, estando com as pernas juntas ou afastadas, ou também agachado, seja parado em cócoras na ponta dos pés ou durante a ação de agachamento, no chamado “descer até o chão”. É um passo que pode ser utilizado em qualquer vertente musical do funk, e combina muito com o estilo desde o seu

início. Inclusive, quando vemos vídeos de bailes de *soul* e *disco*, conseguimos perceber o quanto o quadril é presente na dança, a diferença é que no funk atual o foco é nesse movimento pélvico isolado, enquanto nas danças mais antigas o quadril era utilizado principalmente para acompanhar os demais passos.

Enquanto o rebolado vem de forma fluida, com movimentos circulares sem pausas, surge também na dança funk o chamado “quadrado”. Em entrevista para o programa Fantástico (G1, 2013), a cantora de funk pop Anitta diz ter sido a criadora do quadrado, quando um vídeo seu cantando e dançando viraliza em 2009. Apesar dessa declaração, em 2006 a cantora Beyoncé já dançava uma espécie de quadrado ao som de “Baby boy” em seu show em Atlanta (BEYONCECONTENT, 2022). Se o rebolado já requisitava de uma movimentação isolada da pelve, o quadrado solicita ainda mais dessa consciência corporal. O passo consiste em transformar o movimento circular do rebolado no formato de um quadrado bem marcado em seus quatro cantos, utilizando movimentos de anteverção e retroversão da pelve. Com os pés na direção do quadril, tenta-se imaginar um quadrado em volta deles, e realiza um movimento com o quadril que percorra os quatro lados desse quadrado, dando uma pequena pausa em cada canto de acordo com a batida da música. O quadrado pode ser feito tanto em pé, dando ênfase para o quadril, quanto com as mãos apoiadas nas coxas, dando ênfase para os glúteos. Ao que parece, esse passo pode ter sido influenciado principalmente pelo kuduro e pela dança do ventre, quando se observa os movimentos pausados e destacados de quadril em semelhança com essas outras danças.

Do quadrado, que já aparentava ser um movimento um pouco mais complexo, surge em 2013 o “quadrado de oito”. Um grupo de cinco garotas cariocas, chamadas de Bonde das Maravilhas, estoura na internet com seu videoclipe musical chamado “Aquecimento das maravilhas”, onde apresentam um novo passo cantando “*as irmãs metralha vem lançando um jeito novo/ fica de perna pro alto/ faz o quadrado de oito*”. Utilizando da mesma movimentação de quadril que o quadrado convencional, a diferença do quadrado de oito é a posição do corpo. Para realizar o movimento é preciso estar “de cabeça para baixo”, ou seja, ao deitar no chão em decúbito dorsal, eleva as pernas em posição de vela (do yoga) como na Figura 8, e cruza os pés, dando a impressão de que se desenha um oito com as pernas. A movimentação pélvica do quadrado é então realizada assim, sem os pés estarem tocando o solo. Apesar da ousadia no passo, esse é justamente um dos diferenciais que o funk traz, inovando inclusive a posição base para se dançar.

Figura 8 – Quadrado de oito



Fonte: Bonde das Maravilhas Oficial (2013)

Diversas outras formas de se movimentar o quadril no funk foram surgindo com o passar do tempo, e a “tremidinha” é um dos passos básicos mais característicos desse estilo. Dessa vez como o foco é bem evidenciado nos glúteos, e esse passo é realizado com as pernas afastadas e semiflexionadas, e as mãos apoiadas nas coxas. O corpo não fica rígido, e o seu peso é direcionado totalmente para a sustentação nos braços e pernas, tirando a tensão do quadril. A tremidinha é simplesmente realizar movimentos rápidos de “pulos”, só que com os pés a todo momento em contato com o solo e sem movimentar a lombar. Com a musculatura dos glúteos não contraída, o efeito que esse passo dá é o “bumbum tremendo” ao som do tamborzão do funk.

A dança funk ainda conta com diversos passos de quadril como exemplo o “twist”, que é a torção rápida de quadril de um lado para o outro com as pernas afastadas e joelhos estendidos; o “tic tac”, que consiste em flexionar um joelho em um movimento rápido, enquanto o outro fica estendido, dando a impressão de pausa que o quadrado também tem; a “empinada” ou “bumbum pra cima”, onde a posição inicial é a mesma da tremidinha, mas se faz apenas uma enfática anteversão pélvica; e o “bumbum pra baixo”, que inicia da mesma forma que o anterior, porém a movimentação agora é de uma enfática retroversão pélvica (LOCUS DANÇAS, 2021). Variações surgem a todo momento, o que é muito rico para a cultura, afinal charingar os passos de funk foram o que deram origem às variedades que temos atualmente.

Apesar dos passos que envolvem o quadril serem muito relacionadas às mulheres, os homens também utilizam muito dos movimentos. Inclusive, no documentário de Domingos (BATALHA DO PASSINHO, 2013), os dançarinos dizem que o que mais chama atenção, tanto dos jurados nas batalhas, quanto das mulheres na plateia, é quando os homens fazem o quadrado.

Dançar movimentando o quadril, por si só, não tem uma relação direta com sexualidade e nem com o erotismo. A associação disso se encontra muito no formato como a sociedade foi moldada:

E se por um lado temos essa cultura da população afrodescendente do outro temos uma estrutura racista que determina que tudo o que está associado a essa população é vulgar e símbolo de 'selvageria' e 'primitivismo'. Aliada ao racismo, ou melhor dizendo, um braço do racismo é a misoginia que molda nosso pensamento para objetificar determinados corpos, onde o centro da sociedade é o homem e todos os outros tem como função proporcionar conforto, alegria e prazer a este ser (CHANTAL, 2022, [s.p]).

Rebolar é uma ação que movimenta o corpo, um componente da dança desde muito tempo. Muitas vezes o olhar julgador que temos sobre uma prática diz mais sobre nós, do que sobre a prática em si. A cultura funk é muito ampla e está em constante evolução, afinal se comunica diretamente com a juventude, e a juventude está sempre em movimento. O rebolado não é um determinante da dança funk, mas é uma característica da cultura, e por isso é interessante ter um olhar mais atento ao estudar essas manifestações.

4 CULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL

A concepção simbólica de cultura, resumida por Thompson (2009, p. 173) *apud* GODOY e SANTOS (2014, p.22), define que é “o conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade”.

A cultura, de maneira geral, caracteriza as tradições e costumes de uma sociedade. Ainda para Silva e Balaminutti (2019, p. 5), ela pode ser compreendida como “conjunto de elementos que caracterizam um determinado povo – isto é, uma determinada sociedade – em uma época específica – como a cultura do povo grego antigo, a cultura oriental, a cultura latina etc.”. A cultura é produzida por todas as sociedades humanas, mesmo sem a intenção prévia. Porém, assim como as épocas mudam, as características da sociedade acabam sofrendo modificações também ao longo dos anos.

A Revolução Industrial no século XVIII marca a história da sociedade por conta dos avanços tecnológicos implementados desde então, os quais fizeram surgir novas perspectivas e objetivos humanos. As máquinas passam a ser essenciais para a produção, e os trabalhadores, conseqüentemente, passam a ter seu ritmo de trabalho ditados pelo ritmo do maquinário. A indústria passa a ser base de renda e molda o sistema econômico, podendo ser definida como:

[...] aquilo que busca, por meio do trabalho – humano ou automatizado – e pela utilização de máquinas e ferramentas, a manipulação e a exploração de uma ou mais matéria-prima com a finalidade de produzir bens consumíveis e comercializáveis, visando a rentabilidade e o seu próprio crescimento (SILVA; BALAMINUTTI, 2019, p. 302).

Coelho (1980) explica em sua obra que, pela economia de mercado se basear no consumo de bens, é desencadeada a chamada sociedade de consumo, a qual tem como característica dar maior valia para as coisas, os bens, e os produtos. Assim sendo, para ter um alto valor no mercado é necessário que se vire “coisa”, que passe por esse processo de reificação. Ao mesmo tempo tudo já acaba sendo julgado e vendido como coisa – inclusive o homem. O homem então se torna alienado do seu trabalho e do produto do seu trabalho, afinal seu esforço é trocado por um valor em moeda inferior às suas forças gastas, e inferior ao preço do produto que ele próprio produz. Então, além de ser transformado em coisa, o homem não consegue comprar as demais coisas.

O entendimento e a dominação de tudo aquilo que pode ser útil e produtivo para o homem se tornou uma meta para com o meio social, e a cultura, sendo produção até então imaterial, não ficou de fora desse processo. A indústria passa a ver a cultura como um objeto, alvo do desejo de dominação e apropriação, um produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido. Esse processo de gerar lucros a partir da comercialização das culturas acaba descaracterizando o objetivo inicial de se criar, por exemplo, a arte, afinal para ser vendida para a grande massa, é necessário que ela seja feita em série, para atender demandas e gostos médios de um público que não tem tempo nem interesse em questionar o que consome (COELHO, 1980). Quando olhamos para os artistas incluídos em uma cultura, Puterman (1994, p. 11) *apud* SILVA e BALAMINUTTI (2019, p. 303) enfatiza que “a ambição do lucro por parte de artistas criadores e artistas executantes ultrapassava o puro prazer de criar e de executar, tornando o usufruir da música passível de ser alcançado em qualquer lugar e momento”. A partir desse ponto de vista, o artista para de criar a sua arte através do que sente, e começa a produzir sua arte pensando no que mais vende.

O processo de padronizar e comercializar algo antes apreciado pela originalidade e genialidade, acaba banalizando e simplificando a arte, dando à cultura o adjetivo de perecível. A impressão que fica é que, antes uma tradição é que definia uma cultura, mas atualmente essa “tradição” é sinônimo de moda, que tem prazo de validade para acabar. O objetivo do comércio é fazer com que se venda cada vez mais, e ao se criar algo simples e acrítico, o grande público tem uma facilidade maior de aceite, pois agrada pessoas de diferentes opiniões e realidades (MIZRAHI, 2013). Então uma música antes feita com o intuito de transmitir uma mensagem, uma dança antes realizada com o objetivo de expressar corporalmente essa música, acaba se institucionalizando em algo padronizado, que todo mundo consegue compreender e consegue realizar sem a necessidade de refletir sobre.

[...] a indústria cultural fabrica produtos cuja finalidade é a de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigindo o consumidor ao invés de colocar-se à sua disposição (COELHO, 1980, p. 24).

O processo de industrialização cultural, apesar de gerar remuneração para os artistas, consegue tirar sua autonomia no quesito liberdade de expressão por meio da arte, além de subestimar a percepção do consumidor e também seu senso crítico. Assim, as manifestações

têm um fim em si mesmo, produzindo apenas a música pela música, a dança pela dança, e a cultura pela cultura, afinal o objetivo da indústria é gerar lucro para obter poder.

O funk, por ser uma cultura, não fica de fora do processo de industrialização, e como a mercadorização é uma consequência desse processo, veremos a seguir como se dão os processos de mercadorização da cultura funk.

4.1 MERCADORIZAÇÃO DO FUNK

Por muito tempo o funk não foi considerado uma cultura pela equivocada concepção de que só se enquadraria nesse conceito se tivesse certo valor estético e materialista. Entendendo que essas concepções provêm diretamente de uma burguesia racista, e que o funk foi criado pela periferia preta, fica fácil observar a relação direta de preconceito que existe nesse meio. O funk inicia como uma movimentação artística que busca, também, a representatividade de um povo, conseguimos então enxergá-lo como uma construção de ideias, costumes e valores em uma sociedade. Assim, por conceituação, o funk é definido como uma cultura. Em seu estudo Oliveira (2021) elucida brilhantemente que, além disso, o funk é um ato de resistência, e é por ser essa representação de luta de um povo, que não cabe a nenhuma cultura elitista desmerecer.

Devido ao funk ter crescido e tomado as proporções que tem hoje, é possível notar em sua história alguns pontos onde a industrialização se insere, e que resulta na mercadorização atual dessa cultura. As mídias, por exemplo, sempre estiveram presentes desde o início da história do funk, mediando o que seria ou não veiculado para as grandes massas, quem venderia ou não mais discos, e quem faria mais ou menos sucesso. Primeiramente as rádios fizeram esse papel de transmissão, conseguindo exportar músicas dos EUA para serem escutadas no Brasil, e escolhendo quais músicas tocariam diariamente nas rádios do país inteiro. Músicas mais escutadas são músicas mais conhecidas, conseqüentemente, quando estão à venda, são músicas mais consumidas por se criar uma relação com a mesma. É muito mais difícil se criar uma relação com algo que você raramente vê, ou raramente ouve. Na maioria das vezes o gosto é algo construído e treinado, onde você acaba consumindo o que acha que gosta, mas na verdade aquilo é só o que tem de mais próximo do seu apego cotidiano (ADORNO, 1963).

Com os avanços tecnológicos, a TV e a internet trilharam o mesmo caminho da rádio, veiculando o que lhes beneficia e se projeta lucro futuro, sem se importar com as possíveis conseqüências para a cultura a qual está explorando. Fica claro nesse trabalho que as mídias e

as redes foram muito benéficas para a nacionalização da cultura funk, mas a ideia é refletir sobre os impactos que essa nacionalização pode causar, muitas vezes numa grande velocidade e intensidade, a qual desaparece com a mesma rapidez. Para disseminar uma cultura a nível nacional, essa expressão é retirada do seu contexto de origem e entra na lógica industrial e de consumismo, afinal precisa render algum valor estar gastando com divulgação (OKA, [s.d.]). Quando aspectos culturais, como a música e a dança – passam a ser produzidas intencionalmente a partir de uma lógica do mercado, desencadeiam o fenômeno de mercadorização dessa cultura.

A mercadorização da cultura funk pode ser identificada através da quantidade dos discos vendidos, músicas consumidas em mídias pagas, o vestuário sendo renovado constantemente, as gírias sendo utilizadas em todos os espaços, e as danças sendo feitas com diversas intenções e de diversas formas. A identificação com o que está sendo consumido, além da necessidade, é um dos principais motivos para o consumo, por isso o mercado se apropria de culturas para a produção e propaganda de músicas, filmes, roupas e danças (COELHO, 1980).

As músicas do funk se popularizaram como sendo um gênero acessível para quem quisesse produzir músicas nesse estilo, pois os equipamentos consistiam em sintetizadores e baterias eletrônicas para compor melodias, ou para os que não possuíam os aparelhos, bastava recitar os versos em cima de batidas prontas. Ferreira (2018) afirma que ver que o funk produzia antigamente de forma bem rudimentar, e ao sair para além da periferia conseguiu alcançar cada vez mais as gravadoras, é motivo de atenção. A indústria esteve investindo forte no funk, tendo diversas formas de manifestação.

O funk é utilizado, por exemplo, de atrativo para algum evento, pois ao divulgar que de alguma forma essa cultura estará presente, há uma certa garantia de que consumidores jovens e empolgados irão comparecer – e consumir do que o local oferece. Outra forma, agora através da dança, é que muitas casas de show optam por contratar dançarinas de funk para se apresentarem, por uma visão machista de objetificar a dançarina a ponto de ela ser tomada como uma “moeda de troca”: ao divulgar que terão dançarinas de funk no evento, e fazer com que elas vistam roupas curtas e justas para trabalhar, garante que o público masculino esteja em peso.

Conseguimos observar esse processo também pela simplificação das mensagens que as letras desejam transmitir, pois algumas músicas são lançadas já com “instruções” na letra de

como se deveria dançar aquela canção. Isso torna essas músicas e essas coreografias ainda mais vendáveis, afinal o público consegue facilmente reproduzir as danças e se sente fazendo parte. Plataformas digitais que ensinam passos ou coreografias de funk fazem muito sucesso pela internet, com vídeos curtos e animados, a tendência é aumentar a repetição de vezes que assistem os vídeos até conseguir decorar a coreografia, até porque é através de visualizações que os criadores recebem sua remuneração. Assim funcionam também os aplicativos de vídeos curtos, que ao invés de ser influenciado pelas músicas e danças existentes, acabam gerenciando e influenciando a indústria a ponto de as produções artísticas serem feitas pensando na popularidade que podem ter nesses aplicativos. Aí então é que surgem as músicas repetitivas, onde os artistas se preocupam em fazer 15 segundos (tempo médio dos vídeos desses aplicativos) em uma canção para fazer sucesso nos aplicativos, e o restante da música tem sua produção deixada de lado. Já com a dança acontece da mesma forma, movimentos repetidos que são fáceis de executar e podem ser dançados em 15 segundos, mas que não aparentam ter real intenção de se expressar artisticamente.

Na era tecnológica em que vivemos, moldada pela velocidade de informações e imediatismo, é atrativo estar “antenado” em todas as músicas novas para saber dançar todos os passos novos, assim como vestir todas as roupas novas, e entender todas as novas gírias. A cultura funk está representada em todos esses pontos, mas é preciso se questionar se a sua história é lembrada e respeitada durante todo esse processo. É importante se ter um olhar crítico sobre o funk, principalmente no que diz respeito ao conteúdo machista presente, mas vetar essa expressão cultural não parece ser a solução (ADOLFO, 2022). Não podemos esquecer que funk é a representatividade do povo periférico que o criou, e ao nos questionamos se é a arte que imita a vida, ou a vida que imita a arte, a história tem apontado a triste resposta quando se fala da realidade das favelas.

O funk é uma cultura muito popular no Brasil e, como vimos, sofre o processo de mercadorização ao longo da sua história até os dias de hoje. A mercadorização dissolve em partes os objetivos iniciais de uma cultura, mas ao mesmo tempo a torna conhecida em vários meios (ADORNO, 1963). O funk carioca não é mais escutado apenas no Rio de Janeiro, assim como o passinho do Romano não é mais dançado apenas em São Paulo. O funk é plural e autônomo, um verdadeiro sucesso no Brasil e fora dele.

Com isso entendemos que o alcance do funk é alto, inevitavelmente chegando nos diferentes espaços profissionais, de lazer e de convivência. Não podemos negar a existência do

funk e pensar que essa cultura não irá chegar até certos lugares, pois seu crescimento é rápido e sem muita direção.

Ao aceitar e zelar pelo funk ocupando os espaços, é uma oportunidade de discussão acerca da educação multicultural, decolonial e antirracista (ADOLFO, 2022). A Educação Física tem espaço nessa discussão, e é de suma importância que o professor esteja presente administrando e oportunizando tais espaços, afinal as discussões e reflexões só acontecem se forem instigadas, e se obtiverem as informações necessárias para tal. Questões envolvendo gênero, machismo, erotização infantil, hiperssexualização do corpo feminino, e violência contra a mulher, são temas que o funk traz à tona, pois essas situações fazem parte da realidade social e cultural dos funkeiros (PERES, 2018).

É importante saber para onde direcionar esse consumo de funk que vem acontecendo em todos os espaços. Sabemos que as letras dos estilos que falam explicitamente de sexo são problemáticas, afinal da forma que são colocados nas músicas realmente não cabem em qualquer espaço, e algumas só incentivam violências e abusos. Esquecer isso e tentar manipular o funk como se bastasse alterar o seu conteúdo, não vai mudar o fato de que a raiz do problema continua existindo, ou seja, o conteúdo na verdade é apenas um desdobramento de todo um problema muito mais profundo.

Sobre as danças, é importante entender o funk enquanto possibilidade de ensino-aprendizagem em escolas de dança, academias, clubes, projetos, e demais espaços dedicados a práticas corporais. Pensando na prática enquanto cultura de movimento, a dança funk tem os mesmos benefícios que qualquer outro tipo de dança, mas carrega em si toda a bagagem da vivência periférica e do combate a criminalização, e ao mesmo tempo da liberdade, seja através da sensualidade, ou pela possibilidade de experimentação da improvisação. O funk permite erros, afinal não é uma dança técnica, e sim uma dança que busca manifestar e expressar, fazendo com que o repertório de passos seja só um adendo para atingir esses objetivos.

Nesse trabalho não temos o intuito de romantizar a cultura funk, afinal a cultura também é passível de críticas. Como mencionado a seguir, por Ferreira (2018).

Também não quero fazer aqui um louvor incondicional à cultura do funk, claro que devemos olhar tais produções, mesmo que genuínas de uma comunidade, com um olhar crítico, principalmente no que diz respeito ao conteúdo machista e objetificador da mulher. Mas seria muito inocente da nossa parte dizer que o fim do funk acabaria com esses problemas, não, creio que as letras extremamente problemáticas de funk apenas escancaram uma característica da sociedade que seria muito mais conveniente manter velada. Afinal, é muito mais fácil não pensar sobre sexualização infantil

quando não tem uma criança de 12 anos cantando sobre o tema (FERREIRA, 2018, [s.p.]).

O funk tem um papel importantíssimo na cultura da periferia, pois não se resume à ritmo e melodia, mas contém sim uma função social. Pimentel (2020) inclusive relaciona em seu estudo a dança funk com o potencial de promoção de paz nas favelas, pois segundo o autor, os dançarinos passaram a participar de batalhas de passinho que eram realizadas dentro de outras comunidades, e isso levou a uma diminuição das barreiras entre eles. O funk é uma cultura com identidade preta, e por ter surgido em meio às comunidades, dá local de fala para as classes menos favorecidas, fazendo com que pessoas antes sem voz possam registrar suas vivências, seus pensamentos, seus dilemas, suas dificuldades, suas conquistas...

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecendo melhor as origens do funk, conseguimos entender que ele surge inicialmente dos EUA, mas é no Brasil em que se caracteriza enquanto a cultura que reconhecemos hoje em dia. Sofrendo uma grande influência de ritmos como *soul*, *disco* e *hip hop*, o funk se molda em suas próprias especificidades nas periferias do Rio de Janeiro, começando a produzir a batida da sua própria música e a cantar as suas próprias composições. As músicas falavam principalmente sobre o cotidiano nas favelas, e os bailes de funk se tornavam as maiores fontes de lazer do povo preto e pobre, conquistando cada vez mais adeptos e caracterizando a cultura funk como um movimento da periferia.

O funk se expande para diferentes regiões brasileiras, e cada localidade consegue incrementar o estilo com um pouco da sua própria regionalidade. Com o surgimento de diferentes vertentes musicais, são definidos também diferentes tipos de danças, e o funk se evidencia por ser uma cultura rica em diversidade. O público masculino tem seu destaque na dança funk, e rapidamente domina esses espaços nos bailes. O modo de dançar vai passando por transformações conforme o tempo, e novos passos vão obtendo espaço dentro da cultura, mas dois se popularizam e se tornam as principais características da dança funk: o passinho, com seus movimentos rápidos de pés e cintura, e o rebolado, com seus movimentos fluidos de quadril e pelve.

A nacionalização do funk ocorre sob um auxílio muito grande das mídias e redes sociais, e a partir do momento que essa cultura entra no comércio, ela adentra também no processo de mercadorização. Em uma sociedade em que os bens têm maior valia, tudo passa a virar objeto consumível, inclusive a cultura. Se o objetivo é deter lucros, os produtos artísticos precisam ser de fácil consumo para a grande massa, então como exemplo, as músicas de funk passam a ter suas letras mais simples e acríticas, e a dança funk passa a ser menos complexa e com movimentos mais repetitivos.

Partindo de uma perspectiva de resgate da significância do funk, a Educação Física tem muito o que contribuir por meio do estudo da prática envolta na cultura e na sociedade. Quando caracterizamos o funk enquanto cultura de movimento, se abrem oportunidades de ressignificar as danças e suas movimentações, sendo uma possibilidade de ensino-aprendizagem em diversos espaços, e oportunizando assim um local de pertencimento para o expropriado. Para além disso, é importante também entender e problematizar, pelo olhar da

área, as questões dúbias existentes dentro da cultura funk, com intenção de exercitar a construção de pensamento crítico e de consciência corporal.

Sendo assim, as diferentes formas de manifestação da cultura funk ficam cada vez mais evidentes, e é interessante saber que há oportunidades de se estudar com maior aprofundamento essa cultura. Entender como a sociedade interage com o funk, e saber da relevância que essa cultura de origem negra e periférica tem para o seu povo, abrem um caminho significativo para novos estudos na área. Não se pode mudar a história, por isso o importante é como lidar com o que pode acontecer daqui para frente.

REFERÊNCIAS

7THAVE. **BBC FIFA World Cup Final 2014 closing montage**. YouTube, 14 jul. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_vYnEGIcXVY>. Acesso em 24 jun. 2023.

ADOLFO, Matheus. **PANCADÃO CARIOCA**: a presença do funk como manifestação cultural e possibilidade pedagógica no ensino médio. 2022. 38 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciado em Ciências Sociais) – Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2022.

ADORNO, T. W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Goettingen, 1963. p. 9-45.

ALBUQUERQUE, G. G. Como o bregafunk deixou de ser um ritmo pra virar um movimento cultural. **Vice**, 4 mai 2018. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/evqy3a/historia-bregafunk-parte-2>>. Acesso em 17 jun. 2023.

_____. Guia: as diferentes batidas do funk pelo Brasil. **Volume Morto**, 2 mai 2021. Disponível em: <<https://volumemorto.com.br/diferentes-batidas-funk-brasil/>>. Acesso em 20 jun. 2023.

ALMEIDA, Maíra da Costa Dias de. **Do combate ao rebolado**: Modificações no discurso funk carioca. 2017. 61 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Produção Cultural) - Universidade Federal Fluminense, Rio das Ostras, 2017.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Proj. de lei nº 2855/2020, de 8 de julho de 2020**. Declara patrimônio cultural imaterial do estado do rio de janeiro a cultura funk, e dá outras providências., 8 jul. 2020. Disponível em: <http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notes/default.asp?id=144&url=L3NjcHJvMTkyMy5uc2YvMThjMWRkNjhmOTZiZTNiNzgzMjU2NmVjMDAxOGQ4MzMvNDRmNDYyMTk3NDNjYzk2YTAzMjU4NTlmMDA2NTI3MwI/T3BlbkRvY3VtZW50>. Acesso em 2 jun. 2023.

BACAL, Tatiana; DOMINGOS, Emílio. A arte performativa do Passinho foda: 2008-2018. **Revista TOMO**, n. 37, p. 145-166, 8 jul. 2020.

BATALHA DO PASSINHO: Os moleque são sinistros. Direção: Emílio Domingos. Produção de Osmose Filmes. Rio de Janeiro: 2013. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=575847950004564>. Acesso em 20 jun. 2023.

BBC. **'Batalha de ritmos' marca apresentação brasileira no final das Paraolimpíadas**. 2012. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/09/120909_paraolimpiadas_fim_rp>. Acesso em 21 jun. 2023.

BEYONCECONTENT. **Baby Boy - Destiny's Child Live in Atlanta**. YouTube, 17 set. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mlf8yUBYmIE>>. Acesso em 24 jun. 2023.

BEZERRA, J.; REGINATO, L. **Funk**: a batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil. 1 ed. São Paulo: Panda Books, 2017. 160 p.

BEZERRA, M. V. F. Lei maria da penha e mudança na representação da mulher no funk: reflexos do avanço na igualdade de gêneros no brasil. **Derecho y Cambio Social**, p. 11. 2015.

Biografia de Malha Funk. [s.d.] Disponível em: <<https://www.letras.com.br/malha-funk/biografia>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

BITTAR, Paula. Câmara aprova funk como manifestação da cultura popular. **Agência Câmara de Notícias**, 2018. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/538738-camara-aprova-funk-como-manifestacao-da-cultura-popular/>>. Acesso em 15 jun. 2023.

BLOG DA LETRINHAS. **A história e a cena do passinho**. 2021. Disponível em: <<https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/A-historia-e-a-cena-do-passinho>>. Acesso em 22 jun. 2023.

BRASIL. Senado Federal. **Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família**. 2017. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=7186113&ts=1571777722775&disposition=inline>>. Acesso em 08 nov. 2022.

BONDE DAS MARAVILHAS OFICIAL. **Bonde das Maravilhas - Aquecimento das Maravilhas - quadradinho de oito clipe oficial**. YouTube, 13 nov. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pXM6v3JnT7s>>. Acesso em 16 jun. 2023.

CAMPOS, Ana Cristina. Dança e música, kuduro é vitrine de uma nova Angola, diz pesquisadora. **Agência Brasil**, 2014. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-12/danca-e-musica-kuduro-e-vitrine-de-uma-nova-angola-diz-pesquisadora>>. Acesso em 19 jun. 2023.

CARVALHO, I. F. S. **Pode funk? O corpo cênico em ação**: um ensaio sobre a dança na escola. Dissertação (Pós-Graduação em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, p. 180. 2020.

CHANTAL, Maria. Por que rebolar é tão importante? **Maria Chantal**, 2022. Disponível em: <<https://www.mariachantal.com.br/post/por-que-rebolar-%C3%A9-t%C3%A3o-importante#:~:text=Rebolar%2C%20como%20uma%20a%C3%A7%C3%A3o%20que,bem%20estar%2C%20al%C3%ADvio%20e%20prazer.>>. Acesso em 25 jun. 2023.

CLARO, Silvana Greff. **AUTOETNOGRAFIA DE UMA FUNKEIRA**: considerações acerca da carreira profissional na dança funk Proibidão e sua estética. 2017. 108 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980. 100 p.

COUTO, Julia. Funk rasteirinha faz sucesso e lança novos talentos. **Agora**, 2014. Disponível em: <<https://agora.folha.uol.com.br/show/2014/10/1533854-funk-rasteirinha-faz-sucesso-e-lanca-novos-talentos.shtml>>. Acesso em 20 jun. 2023.

CRONIN, Sarah. A História do Passinho e Sua Chegada às Olimpíadas de 2016. **RioOnWatch**, 20 ago. 2016. Disponível em: <<https://rioonwatch.org.br/?p=21737>>. Acesso em 21 jun. 2023.

DEEZER. Reggaeton: conheça tudo sobre o ritmo que conquistou o mundo. 2021. Disponível em: <<https://www.deezer-blog.com/br/reggaeton/>>. Acesso em 20 jun. 2023.

EBC. **Saiba quem foi Big Boy, o “disc jockey” que revolucionou o rádio brasileiro**. 2014. Disponível em: <<https://memoria.ebc.com.br/cultura/galeria/videos/2014/01/saiba-quem-foi-big-boy-o-disc-jockey-que-revolucionou-o-radio>>. Acesso em 17 mai. 2023.

ESCOLA DE RÁDIO TV E WEB. **História do Big Boy na TV Brasil - Ícone do rádio**. YouTube, 13 jan. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FQHeLkx7GoQ&t=2s>>. Acesso em 27 maio 2023.

FERREIRA, Gabriela. Os passinhos ao redor do Brasil. **Kondzilla**. 2019. Disponível em: <<https://kondzilla.com/os-passinhos-ao-redor-do-brasil/>>. Acesso em 11 jun. 2023

FERREIRA, J. A. C. **A industrialização do funk**. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@jose.a.c.ferreira/a-industrializa%C3%A7%C3%A3o-do-funk-48ac1a8399c1>>. Acesso em 22 jun. 2023.

FEZINHO PATATYY. **MC Dadinho - Lança o Passinho do Romano (Fezinho Patatyy) (DJ Dn de Caxias)**. YouTube, 11 mai. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kpJApAfODSE&t=82s>>. Acesso em 15 jun. 2023.

FUNK CARIOCA: A Música Eletrônica Brasileira. Direção: Zéh Rodolfo Rime. Produção de Mix TV. São Paulo: 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xaZNWzKiO7U>>. Acesso em 10 jun. 2023.

G1. **'Eu inventei o convencional', diz Anitta do 'quadrado de oito'**. 2013. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/05/eu-inventei-o-convencional-diz-anitta-do-quadrado-de-oito.html>>. Acesso em 19 jun. 2023.

G1. **Passinho do Romano vira febre em São Paulo e na internet**. 2014. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2014/09/passinho-do-romano-vira-febre-em-sao-paulo-e-na-internet.html>>. Acesso em 18 jun. 2023

G1 RIO. **Passinho conquista título de patrimônio cultural do Rio**. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/passinho-conquista-titulo-de-patrimonio-cultural-do-rio.ghtml>>. Acesso em 21 jun. 2023.

GALVÃO, Pedro. Belga e autor do hit BH é o Texas, MC Papo se divide na torcida. **Uai**, 2018. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2018/07/05/noticias-musica,230141/belga-e-autor-do-hit-bh-e-o-texas-mc-papo-se-divide-na-torcida.shtml>>. Acesso em 20 jun. 2023.

GARCIA, Cecília. Funk carioca, patrimônio cultural da cidade do Rio. **Portal Aprendiz**, 22 nov. 2018. Disponível em: <<https://portal.aprendiz.uol.com.br/2018/11/22/funk-carioca-patrimonio-cultural-da-cidade-do-rio/>>. Acesso em 2 jun. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas Editora, 2002. 176 p.

GODOY, E. V.; SANTOS, V. M. Um olhar sobre a cultura. **Educação em Revista [online]**. 2014, v. 30, n. 3, pp. 15-41. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-46982014000300002>>. Acesso em 11 nov. 2022.

GOV.BR. A ditadura, as artes e a cultura. 2022. Disponível em: <<https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/destaques/a-ditadura-as-artes-e-a-cultura#:~:text=Em%20seu%20primeiro%20governo%20a,e%20denunciavam%20o%20terrorismo%20cultural%20.>>. Acesso em 15 jul. 2023.

KONDZILLA. **Kondzilla**, 2023. Quem somos. Disponível em: <<https://kondzilla.com/quem-somos/>>. Acesso em 17 mai. 2023.

KONDZILLA, Portal. **Como Dançar o Brega Funk? O Passinho do Recife**. YouTube, 14 jan. 2020a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p6EUdPXdxJo>>. Acesso em 15 jun. 2023.

KONDZILLA, Portal. **Como Dançar o Passinho Carioca?** YouTube, 14 nov. 2019a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_mmDBCQIxwY>. Acesso em 15 jun. 2023.

KONDZILLA, Portal. **Como Dançar o Passinho Malado? O Passinho do Funk de BH**. YouTube, 4 jan. 2020b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G2jCYmXji34&t=118s>>. Acesso em 15 jun. 2023.

KONDZILLA, Portal. **Como Dançar Os Passinhos De Funk Com NGKS?** YouTube, 22 ago. 2019b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7ZYSjZjCsbU&t=110s>>. Acesso em 15 jun. 2023.

LIMA, Fabiana. Qual é o maior canal do YouTube hoje? [2022]. **Remessa Online**, 2022. Disponível em: <<https://www.remessaonline.com.br/blog/maior-canal-do-youtube/#:~:text=O%20maior%20canal%20do%20YouTube%20do%20Brasil%20hoje%2C%20em%202022,de%20maiores%20canais%20do%20mundo>>. Acesso em 19 nov. 2022.

LOCUS DANÇAS. **10 passos de funk mais usados|Como aprender a dançar funk**. YouTube, 25 out. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rKYUxGokSro>>. Acesso em 24 jun. 2023.

LOPES, Emilene. Requebra: mexer o quadril faz bem pra saúde. **Mina Bem Estar**, 2022. Disponível em: <<https://minabemestar.uol.com.br/requebra-requebra-requebra-assim/>>. Acesso em 24 jun. 2023.

LUCCA, Bruno. Brasil é o país que mais mata trans e travestis pelo 14º ano seguido. **Estado de Minas**, Minas Gerais, 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2023/01/26/noticia-diversidade,1449747/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-trans-e-travestis-pelo-14-ano-seguido.shtm>>. Acesso em 3 jun. 2023.

MARCOS VINICIOS. **Passinho malado**. YouTube, 2 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LZDmFfxK3w4>>. Acesso em 15 jun. 2023.

MATTOS, Carlos Alberto. A Batalha do Passinho. **Críticos**, 11 out. 2013. Disponível em: <<https://criticos.com.br/?p=4214&cat=1>>. Acesso em 20 jun. 2023.

MENDES, J. P. **Funk**: o som que ecoa nas periferias. TCC (Bacharelado em Jornalismo). Centro de Comunicação e Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, p. 20. 2018.

MIZRAHI, M. A institucionalização do funk carioca e a invenção criativa da cultura. **Antíteses**, v. 6, n. 12, p. 855-864. 2013.

OKA, Mateus. Indústria cultural. **Todo Estudo**, [s.d.] Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/sociologia/industria-cultural>. Acesso em: 15 jun. 2023.

OLIVEIRA, Ester. O Charme do Baile: Identidade, cultura popular e etnicidade em bailes black no Rio de Janeiro. **Overmundo**, Rio de Janeiro, 7 fev. 2008. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-charme-do-baile>>. Acesso em 10 jun. 2023.

OLIVEIRA, M. P. M. O funk: um ritmo musical controverso e multicultural para o nosso patrimônio. **História em Revista**, v. 27, n. 1. 2021.

PERES, Vitoria Mara. **De olhos vendados**: Funk e Sexualidade na escola. 2018. 47 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura Pedagogia) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

PIMENTEL, Evandro. Chega mais pra entender os vários estilos do passinho. **RedBull**, 2022. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/danca-guia-de-estilos-do-passinho>>. Acesso em 23 jun. 2023.

_____. Passinho usa a dança pela paz e contra o preconceito. **RedBull**, 2020. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/danca-dancas-de-rua-passinho>>. Acesso em 23 jun. 2023.

PINHEIRO, Pedro Henrique. Ritmo, temática, dança e mais: o que fez do funk o principal movimento musical do Brasil?. **TMDQUA**, 30 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2021/03/30/historia-do-funk-brasileiro/>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ROCHA, G. L. As danças que marcaram o movimento funk. **Kondzilla**. 18 jul. 2017. Disponível em: <<https://kondzilla.com/dancas-que-marcaram-o-movimento-funk/>>. Acesso em 13 jun. 2023.

ROCHA, G. L. Conheça o passinho dos maloka de Recife. **Kondzilla**. 06 fev. 2019. Disponível em: <<https://kondzilla.com/conheca-o-passinho-dos-maloka-de-recife/>>. Acesso em 13 jun. 2023.

RODOCO 157. **Passinho Foda**. YouTube, 7 set. 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8>>. Acesso em 22 jun. 2023.

ROMAGNOLLO, Giulia; GASPARINI, Gabriela. Mulheres no funk - da origem até os dias de hoje. **Medium**, 2017. Disponível em: <<https://medium.com/@laboratoriodejornalismo2017/mulheres-no-funk-da-origem-at%C3%A9-os-dias-de-hoje-3e97755ddfad>>. Acesso em 22 jun. 2023

SANTOS, Mayara Sales dos. **O trato do conhecimento dança: a tematização do gênero brega nas aulas de educação física**. 2019. 32 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Educação Física) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2019.

SILVA, E. L. da; MENEZES, E. M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 3. ed. 2001

SILVA, G. R. DA; BALAMINUTTI, L. D. O conceito de indústria cultural em adorno e horkheimer. **Polymatheia - Revista de Filosofia**, v. 12, n. 21. 2019.

TOLEDO, Rafael. Conheça a história e os pioneiros do funk ostentação que ditou moda em São Paulo. **Sobre Funk**, 14 out. 2021. Disponível em: <<https://sobrefunk.com/conheca-a-historia-e-os-pioneiros-do-funk-ostentacao-que-ditou-moda-em-sao-paulo/>>. Acesso em 17 jun. 2023.

Viaduto de Madureira. 2015. Disponível em: <<http://viadutodemadureira.com.br/2016/o-baile/#:~:text=O%20Baile%20do%20Viaduto%20de>>. Acesso em: 03 jun. 2023

VIANNA, H. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6. 1990. p.244-253.

_____. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos**. 1987. 150 p. Tese (Pós-graduação em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

VIEIRA, J. L.; BRAGANÇA, J. da S. O funk carioca: limites e possibilidades proporcionados pela indústria cultural. **IS Working Papers**. 3. v. 12, p. 21. 2016.