Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

O que circula no proibidão? Uma análise de culturas e narrativas midiatizadas[1]

What circulates in proibidão? An analysis of mediated cultures and narratives

Luísa Schenato Staldoni
Jairo Ferreira

Palavras-chave: funk proibidão; circulação; midiatização, semiose.

1. Introdução

Este trabalho faz parte de uma pesquisa de doutorado em fase final de desenvolvimento, cujo tema central foca-se em um subgênero do funk carioca, o proibidão. Neste resumo será apresentado um recorte da perspectiva teórica desenvolvida, apresentando algumas das possíveis contribuições da pesquisa para os estudos em midiatização. O texto divide-se em três partes: primeiro, será apresentada uma breve contextualização do funk, dando ênfase tanto aos aspectos musicais e estéticos, quanto aos socioculturais; na sequência é feito um exercício de síntese do referencial teórico a partir das discussões em torno do conceito de midiatização propostas por Ferreira e Staldoni (2020) em diálogo com Ferreira (2008; 2018) e Verón (2013; 2014); por fim, em um terceiro momento, o estilo musical é compreendido em

[1] Trabalho apresentado ao V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

interface com arcabouço teórico adotado. Encerra-se com a apresentação de alguns horizontes para a discussão da midiatização na esfera dos meios e objetos musicais.

2. O que é proibido no proibidão? Breve histórico do funk carioca

Existem diferentes versões sobre as origens do funk carioca (Herschmann, 1997; Vianna, 1988). O que há em comum entre as narrativas apresentadas por distintos pesquisadores é o contexto sócio histórico dos subúrbios cariocas: por um lado, a repressão e a violência contra comunidades negras — que se intensificaram durante a ditadura civil-militar que perdurou entre 1964 e 1985 — e, por outro, a resistência e diversidade cultural dessas comunidades, que viam na organização de bailes um meio de protesto, formação política e desenvolvimento econômico e cultural. Estes bailes, segundo Vianna (1988), ganharam maior proporção na década de 1970, atraindo jovens que se destacavam pelo cabelo Black e os saltos plataforma, usados como símbolo de orgulho no movimento negro dos EUA da época (especialmente entre os Panteras Negras) e disseminados a outros países, sobretudo, por meio de manifestações culturais musicais. O autor argumenta que tais bailes começaram a constituir um espaço de socialização próprio e complexo, ligado aos territórios onde ocorriam, se configurando, nesse sentido, como um patrimônio cultural das localidades mais pobres, para além de um local de lazer, um espaço de orgulho e de possibilidade de expressão mais livre.

No final da década de 1980, o estilo estadunidense foi perdendo força e dando lugar a um produto nacional, que transformava e misturava elementos do hip-hop, do soul e do funk americano. Sonoramente, o funk tem suas raízes em uma série de manifestações musicais e políticas criadas e adaptadas nas comunidades negras dos EUA. O desenvolvimento de tecnologias digitais e técnicas de musicalização fono-mecânica em festas ou bailes, iniciado na década de 1960, "[...] contribuiu para a difusão de um orgulho negro que se manifestava política e artisticamente à esteira dos movimentos por Direitos Civis norte-americanos daquele período" (Moutinho, 2020, p.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

195). Inovações sonoras calcadas em ancestralidades negras e técnicas modernas de produção ampliaram as manifestações culturais a partir de princípios estéticos que tentavam construir e reconstruir uma estética propriamente negra para além das raízes africanas, tendo estas como referências, mas também, incorporando as vivências dos negros em diversas partes do mundo; uma experiência musical negra na sociedade capitalista contemporânea (Moutinho, 2020).

No final da década de 1990, o funk carioca começa a ganhar contornos de sua principal característica musical: o tamborzão. Utilizando mixers, DJ's passaram a mesclar elementos de músicas afro-brasileiras com o Volt Mix[2], como toques de capoeira, atabaques do maculelê e ritmos ligados ao candomblé (Candomblé de Caboclo, especificamente). Com a virada do século o estilo assume sua identidade nacional, evidenciando ser o hibridismo— essa herança de um país multicultural e sincrético — sua característica predominante. De acordo com Vianna (1988), o funk carioca nasce em um "movimento antropofágico", que "deglute" a cultura norte-americana e a reinventa com autonomia e de maneira inédita na cidade do Rio de Janeiro.

Na primeira década do século XXI, o estilo se espalha por todo o Brasil, formando polos relevantes de produção e consumo em São Paulo e Minas Gerais. Dada a difusão, o estilo se desdobra em estéticas sonoras muito diversificadas e difíceis de mapear, tornando as transformações e inovações cada vez mais comuns (exemplos disso são o brega funk e o funk ostentação). Apesar de todas as variações que surgiram e surgem desde sua criação, o funk carioca segue se organizando sonoramente a partir de continuidades e transformações de outros gêneros e manifestações culturais ligadas a

[2] Ritmo base principal dos funks até o final da década de 1990, vinculado ao Miami Bass e oriundo da música electro dos EUA.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

uma cultura negra, seja do Brasil ou de outras localidades. Assim, fica evidente que a origem nos subúrbios e favelas do Rio de Janeiro não pode ser dissociada do que o funk é, nem mesmo dos processos de transformação, hegemonização e "pasteurização" musical que ocorrem com os segmentos e artistas mais populares do estilo (Lopes, 2010).

Neste contexto, o subgênero proibidão se apresenta com uma narrativa da realidade da favela frente às facções criminosas, contra o Estado e a violência policial. Muitas vezes, as letras são em primeira pessoa, abordando o modo de vida dos traficantes como algo épico e, de certa forma, heroico, ou seja, o que Palombini (2014) qualifica como fábula com moral tácita. Por conta da temática retratada nas letras (criminalidade, violência, etc.) os trabalhadores desse subgênero só conseguem divulgar suas músicas através dos bailes funk ou pela internet (YouTube e redes sociais), onde criam um circuito de produção e distribuição independente baseado na autogestão. Ou seja, são culturas musicais periféricas e marginalizadas que estão plenamente inseridas no contexto da midiatização e se apropriam dessa lógica para existir – daí a relevância de seu estudo na perspectivava da comunicação/circulação.

O estilo retrata de maneira direta o estado de abandono e violência vivenciados nas comunidades periféricas, refletindo em um discurso que busca explicitar as relações de poder que permeiam esse contexto. Assim, entende-se o proibidão como um espaço no qual os moradores de comunidades (envolvidos ou não com tráfico) sentem que tem voz, que são representados em suas complexidades e dicotomias, fugindo do discurso oficial que criminaliza essas populações (Palombini, 2015). A breve contextualização apresentada visou explicitar que o estilo é marcadamente reativo, adaptativo e resiliente (Lopes, 2010). Ou seja, conforme vai sendo tensionado e afetado por acontecimentos e agentes externos, vai se modificando. Ao se modificar, lança mão de uma série de estratégias comunicacionais que se materializam por meio da articulação de vários signos, o que traz a discussão para o campo da midiatização.

Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

3. Midiatização: materialização dos meios da experiência mental ou dos processos sócio-comunicacionais?

Tendo como premissa as contribuições de Ferreira (2007) para a definição do conceito, a midiatização é aqui compreendida como a permanente inter-relação e interpenetração dos dispositivos, processos sociais e processos comunicacionais. Conforme já argumentado por Ferreira e Staldoni (2020), os dispositivos são objetos construídos socialmente que materializam os meios signos mentais; esses objetos, na mesma medida que são constituídos a partir das relações de fluxos entre o espaço público, campos sociais e espaço privado, ou seja, a partir de processos sociais, incidem sobre eles e afetam suas relações, gerando, assim, novas formas de interações sociais; os processos comunicacionais, por sua vez, referem-se a essas interações, fazendo com que "cada uma das dimensões acione a outra, sucessivamente, de forma autopoiética e fractalizada" (Ferreira e Staldoni, 2020, p. 39). Desse modo, a análise da música, especificamente do funk, nas discussões teórico-epistemológicas sobre a midiatização compõem os estudos acerca da genealogia deste fenômeno. Isso pode ser visto em Verón (2013, p. 249-260) num capítulo dedicado a isso.

Em artigos como os de Ferreira (2018) e Ferreira e Staldoni (2020), a hipótese da que a semiose midiatizada é uma parte constitutiva da espécie humana vem sendo desenvolvida a partir da premissa central de Verón (2014), de que a midiatização é, antes de tudo, a materialização dos meios da experiência mental, deslocando, assim, a semiose para o campo social. É esse deslocamento que a torna parte essencial da atividade humana, parte daquilo que distingue a espécie das demais:

> A principal diferenciação que se funda aí é a capacidade inferencial que se singulariza relativamente a outras espécies, que já desenvolviam e desenvolvem a capacidade de materialização da experiência mental. A semiose midiatizada se refere a esse processo em que a materialização da experiência mental em objetos é, imediatamente, base para novas inferências individuais e sociais,

Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

> referência das interações, fomento de interpretação de indícios e imaginários. Evidentemente, pensar a genealogia da midiatização nessa perspectiva é muito mais complexo (Ferreira e Staldoni, 2020, p. 40).

Pode-se dizer, portanto, que a semiose midiatizada é uma manifestação daquilo que Marx (2013) chama de práxis. A materialização dessa ação-reflexão com intencionalidade e desejo em meios como o livro, o jornal, a televisão, etc., é um fenômeno recente, tornando a preocupação em interpretar a tríade "dispositivo - processo social - processo comunicacional" uma agenda de pesquisa contemporânea (Ferreira, 2018). Ou seja, essa característica humana fundante torna-se uma agenda de pesquisa para a comunicação a partir do momento em que há circulação no espaço público através de meios materiais. É a experiência adaptativa, a relação dialética entre meio e dispositivo que a torna um objeto de interesse dos estudos de/em midiatização. Para este trabalho, a questão central, neste aspecto, é: quando a música se tornou um meio de materialização da semiose midiatizada, ou seja, em perspectiva genealógica, quando a música tornou-se objeto da midiatização?

A hipótese a ser apresentada na sessão a seguir é de que a relação meio-dispositivo estabelecida a partir do surgimento dos processos de gravação viabilizou a auto-referencialidade e a auto-organização dos músicos, que passaram a ser seus próprios avaliadores; ou seja, a música é, em si, a materialização de uma experiência mental, mas o que a viabiliza enquanto materialização da semiose é a possibilidade de análise da própria criação — é possível transformar, ressignificar ou melhorar através dos meios aquilo que só se conhecia idealmente — e de circulação.

4. A semiose e o proibidão: uma ruptura com o estabelecido?

Seja por suas características sonoras, estéticas, sociais ou culturais (ou ainda pelo conjunto delas), o funk representa um processo de ruptura com uma série de ideologias e imposições práticas e simbólicas dos meios corporativos (Ferreira e

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

Staldoni, 2020). Enquanto signo, é possível interpretar o proibidão à luz da teoria da semiose proposta por Verón (2013; 2014), que permite evidenciar o que há de disrruptivo em cada dimensão da tríade primeiridade-secundidade-terceiridade. Com relação a primeiridade, o funk possui ritmos quebrados e compassos ímpares, característicos de músicas afro, que indicam uma ruptura com a racionalização da música expressa em partituras; enquanto expressão da realidade, o funk traz em sua estrutura musical elementos de sua origem territorial e sóciohistórica. Em analogia com a cidade, o funk se concentra na periferia musical, ele representa a arquitetura fragmentada, imprecisa, sem planejamento linear, onde outros ritmos, harmonias e melodias são sobrepostos sem o regramento e o controle da música secular ocidental.

Em sentido filosófico, o princípio da composição, na perspectiva ocidental, é a tentativa de representação ideal da essência da ideia musical, ou seja, é transcendência e idealização, em interpretantes; na contramão desta perspectiva, o proibidão é a representação do real (sons de tiros, falas, matérias jornalísticas e demais elementos do cotidiano são incorporados ao ritmo, compondo a estética musical) como linha condutora que se sobrepõe aos interpretantes e organiza as narrativas.

A letra é mediação central no processo, pois ali se traz uma dimensão ainda mais concreta a ser analisada em interface com a primeiridade: o real, a secundidade, tensionando a interpretação musical 'pura'. A letra de uma música sempre é a segunda dimensão do signo e, como tal, não pode ser interpretada de maneira solitária; ou seja, a letra só é o que é quando em relação com a música. Independentemente da música (primeiridade e também terceiridade, enquanto estrutura musical), a letra também é resistência, é a confrontação da arte com a realidade tácita e, nesse sentido, o proibidão apresenta letras que retratam uma realidade a partir de uma narrativa controversa, cujas leis e códigos de conduta divergem daqueles socialmente estabelecidos. A interpretação musical se encontra, aí, em tensão com a intepretação subjacente às narrativas presentes nas letras. Outro elemento a considerar é a imagem. O registro semiótico em imagens, aqui, mais uma vez tensiona a idealização da música pura e transcendental, dando lugar

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

ao real, onde "[...] os corpos não buscam se expressar em movimentos sublimes, mas sim em convocações dos impulsos e desejos que podem ser considerados profanos nas perspectivas anteriores" (Ferreira e Staldoni, 2020, p.48).

Assim, o proibidão enquanto signo-linguagem representa a crítica, a ruptura aos códigos sociais e estéticos dominantes que está em constante transformação pelos meios de edição, gravação e distribuição, sendo capturado e modificado de acordo com os circuitos nos quais se insere. Ao mesmo tempo, uma de suas principais caraterísticas, enquanto linguagem musical, é a apropriação dos meios de produção, distribuição e constituição de públicos em rede; apropriação essa feita em direta interação com coletivos que acessam, usam e aprimoram o conteúdo. Uma série de estratégias são adotadas para potencializar e assegurar a circulação das músicas, como, por exemplo: diferentes versões são produzidas, adaptando o conteúdo da letra ao contexto em questão; em apresentações ao vivo, os trechos mais polêmicos são cantados pela plateia e não pelo artista; quando entrevistados por meios de comunicação corporativos, artistas buscam se distanciar do estilo.

Conclui-se, portanto, que o funk proibidão, altera as correlações semióticas entre a linguagem textual, a visual dos corpos e cenários e a instrumental apresentando-se como uma ruptura às hegemonias dos meios musicais marcados pela modernidade ocidental, que traz à cena experiências sociais recalcadas, denegadas e silenciadas. Tendo as redes sociais como meio produção e distribuição, o estilo configura circuitos em redes digitais e traz ao espaço público ampliado reinterpretações do mundo, da música e das relações sociais que interagem com as reapropriações feitas por atores que participam de seus circuitos, tendo o imperativo comunicacional de (re)produzir movimentos de empatia ou repressão.

Referências

FERREIRA, J. Meios, dispositivos e médium: genealogia e prospecções na perspectiva da midiatização. In: FERREIRA, J.; ROSA, A. P.; BRAGA, J. L.; FAUSTO NETO, A.;

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

GOMES, P. G. (Org.). **Entre o que se diz e o que se pensa**: onde está a midiatização?. 1ed. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2018, v. 1, p. 283-298.

FERREIRA, J. Midiatização: dispositivos, processos sociais e de comunicação. **E-COMPÓS**, Brasília, v. 10, p. 1-13, 2007. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/196. Acesso em: 18 jul. 2022.

FERREIRA, Jairo; STALDONI, Luísa Schenato. O Lugar da Música na Semiose Midiatizada: O funk proibidão investigado como caso. **Lumina**, *[S. l.]*, v. 14, n. 3, p. 37–56, 2020. DOI: 10.34019/1981-4070.2020.v14.31486. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/31486. Acesso em: 18 jul. 2022.

HERSCHMANN, M. **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LOPES, Adriana Carvalho. **funke-se quem quiser:** no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto Editora, 2010.

MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. **"Bota o tambor pra tocar/geral no embalo, esse batuque é funk"**: processos afrodiaspóricos de organização sonora no funk carioca. 2020. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2020.

PALOMBINI, Carlos. Como tornar-se difícil de matar: Volt Mix, Tamborzão, Beatbox. **Comunicação apresentada no II Simpósio de Pesquisadores do funk carioca**. Rio de Janeiro: 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/276353038_Como_tornar-se_dificil_de_matar_Volt_Mix_Tamborzao_Beatbox. Acesso em: 18 jul. 2022.

PALOMBINI, Carlos. Musicologia e Direito na Faixa de Gaza. In: BATISTA, Carlos Bruce, **Tamborzão:** olhares sobre a criminalização do funk. E-book. 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/29110737/_Musicologia_e_Direito_na_Faixa_de_Gaza. Acesso em: 18 jul. 2022.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social, 2.** Ideas, momentos, interpretantes. Buenos Aires: Paidós, 2013

VERÓN, Eliseo. Mediatization theory: a semio-anthropological perspective and some of its consequences. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, 2014, p. 13-19. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82928/85961. Acesso em: 18 jul. 2022.

Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

VIANNA, Hermano. **O Baile funk carioca:** festas e estilos de vida metropolitanos. Dissertação de Mestrado: PPGAS/UFRJ, 1988.