

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
JORNALISMO**

LUCAS ANTÔNIO DE SOUZA CASTRO PEREIRA

FUNK: ALÉM DA BATIDA

**SÃO PAULO
2019**

LUCAS ANTÔNIO DE SOUZA CASTRO PEREIRA

FUNK: ALÉM DA BATIDA

Relatório Final do TCC II (Trabalho de Conclusão de Curso) apresentado ao Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do Professor Daniel de Thomaz.

**SÃO PAULO
2019**

Este Trabalho de Conclusão de Curso não reflete a opinião da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seu conteúdo e abordagem são de total responsabilidade de seu autor.

Link: www.youtube.com/watch?v=vvls78Ckrd0

Data de upload: 29 de Maio de 2019.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, meus irmãos, minha namorada e aos meus amigos. Sem vocês, nada disso faria sentido.

AGRADECIMENTOS

Agradeço meu orientador, Professor Daniel de Thomaz, pela oportunidade de ser seu orientando, por toda ajuda que me deu e pela paciência que teve comigo. Devo agradecer também, Eduardo de Marchi, colaborador da Universidade Presbiteriana Mackenzie e que mesmo sem nenhum compromisso comigo e com meu trabalho, me ajudou com a edição do documentário e salvou meus arquivos de uma possível perda. Agradeço também ao Lucas Prôa, que em pouco mais de uma hora de conversa numa mesa de bar, abriu minha mente e me ajudou a ter uma visão mais ampla sobre o tema.

Por último, não poderia deixar de mencionar Juan Mendes, por ter me ajudado com as fontes, Brian Alan, pelo microfone de lapela e pelo incentivo - os dois foram de grande ajuda - e Victor Russo, pela edição do documentário e pela amizade.

RESUMO

Este trabalho de conclusão do curso de jornalismo embasa o documentário FUNK: Além da batida, que busca promover a reflexão sobre até onde o funk trata apenas de ostentação. Este ritmo, nascido na periferia, teve uma ascensão muito grande nos últimos anos e atraiu para aqueles que vivem do funk, além de dinheiro e fama, críticas às letras e discussões sobre sua legitimidade cultural. Esta peça jornalística visa dar outro ângulo a esta história, diferente do olhar da mídia e de fato discutir, qual a importância do funk para a sociedade e qual seu impacto na vida de quem o integra.

Palavras-chave: funk, jornalismo, documentário, música, FUNK: Além da batida.

ABSTRACT

This journalism undergraduate thesis is based on the documentary *FUNK: Beyond the beat*, which seeks to promote reflection on how far funk is only about ostentation. This rhythm, born in the outskirts, has had a very great rise in the last years and attracted to those who made a living by it, besides money and fame, criticisms to the letters and discussions on its cultural legitimacy. This journalistic piece aims to give a different angle to this story, different from the media look and actually discuss, how important funk is to society and what its impact on the lives of those who integrate it.

Keywords: funk, journalism, documentary, music, *FUNK: Beyond the beat*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. REFERENCIAL TEÓRICO	12
2.2 O olhar da mídia.....	14
2.3 Documentário.....	16
3. DESENVOLVIMENTO DA PEÇA	17
3.1 Trabalho de campo.....	17
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
5. BIBLIOGRAFIA.....	22

1. INTRODUÇÃO

O funk, desde seu nascimento nos anos 80, sempre foi marginalizado, conectado ao crime e à promiscuidade, e a mídia, como veículo de comunicação, pode ter papel importante na construção e também no rompimento desta barreira.

[...] O funk carioca sempre foi visto como um ritmo marginal por boa parte da imprensa e por determinados segmentos da sociedade. Mais recentemente, todo um aparato legal foi construído para legitimar o funk como problema de segurança pública, mais do que como tema de políticas culturais [...] (FACINA, 2009, p.1)

Tudo começou em 1980, quando, de acordo com Sá (2007), aterrissou no Brasil o ritmo do Miami Bass, e tomou conta dos morros cariocas. “... Músicas de batidas pesadas e versos curtos, mais acelerada e menos engajada politicamente do que o hip hop. Além de dezenas de alto falantes, utiliza-se de graves...” (Sá, p. 08, 2007).

Mais de 30 anos se passaram entre sua chegada e sua evolução, e hoje, o funk se tornou um negócio extremamente rentável e respeitado. Um dos nomes mais conhecidos deste meio na atualidade é Kondzilla, nome artístico de Konrad Dantas, principal produtor de clipes de funk. Em entrevista ao G1¹ (2017), Kondzilla revelou que cada produção custa em média 50 mil reais.

Como um documentário pode mostrar o impacto econômico e social que a música funk exerce na vida das pessoas?

Este trabalho de conclusão de curso tem o objetivo de mostrar, através de um documentário com um olhar diferente da grande mídia, como o funk permite pessoas de baixa renda e baixa escolaridade, mudarem sua condição financeira e melhorarem sua qualidade de vida. Salientar também, o impacto que essa mudança socioeconômica tem na sociedade brasileira, o preconceito que o funk e as pessoas que vivem dele sofrem, e como um estilo musical nascido nos morros cariocas, ganhou espaço em baladas de luxo e rádios fm, mesmo sem apoio midiático.

Em tempos em que as redes sociais nos ajudam a entender e analisar diferentes pontos de vista, e a internet disponibiliza ferramentas para produção musical de fácil acesso, este tema mostra-se atual no que tange a desigualdade social, a criação de oportunidades pelo próprio povo e a democratização da informação. Mais especificamente, evidenciar como as pessoas de maior poder econômico e maior bagagem cultural, podem se incomodar com a ascensão social de pessoas despossuídas. Além disso, mostrar a capacidade do brasileiro de se reinventar e criar novas esperanças, para aqueles que não têm estudo e por sua condição, acabam muitas vezes entrando no mundo do crime.

¹ Entrevista feita por Rodrigo Ortega, publicada no portal G1 em 11/04/2017.

<https://g1.globo.com/musica/noticia/kondzilla-vira-maior-canal-do-youtube-no-brasil-e-quer-dominar-funk-alem-de-clipes.ghtml>

Analisar o processo de produção da música funk, o caminho para o sucesso no mercado fonográfico e principalmente, mostrar ao espectador que, independente de suas preferências e gostos, o funk merece respeito devido o impacto que ele causa na vida das pessoas de comunidades, seja através do sucesso alcançado por dj's e mc's, ou de projetos comunitários criados para ajudar jovens carentes.

Para realizar tal objetivo, este documentário jornalístico apresenta sem preconceitos, como o funk tem o potencial de mudar a vida de um cantor Mc (Mestre de cerimônia), seu caminho para o sucesso e também, o poder de ajudar pessoas carentes a ter uma noção musical, para poder correr atrás de seus sonhos. Além de mostrar o espaço conquistado pelo funk na cena musical brasileira, evidenciando os contrastes dos locais em que ele é tocado, a dificuldade de alcançar o sucesso no meio e como o preconceito atinge o ritmo.

A justificativa para a escolha deste tema deve-se ao fato do autor deste trabalho, ser formando em jornalismo, apaixonado pela cultura brasileira, além de um grande entusiasta do funk paulista e da sociologia. É de grande interesse buscar entender como se dá a relação do funk com a sociedade e documentá-lo de uma maneira diferente da grande mídia, buscando assim, quebrar os preconceitos que a sociedade tem com o funk.

Não se trata apenas de um documentário sobre música, mas um olhar crítico sobre nossa sociedade que, ao mesmo tempo em que se orgulha de ter uma grande diversidade cultural, subjuga manifestações culturais das classes baixas da periferia. Além do funk ter o poder, como qualquer outro segmento da música, de entreter as pessoas e trazer alegria, tem a capacidade de transformar a vida de pessoas que antes não tinham grandes chances de almejar uma vida de qualidade em nossa sociedade desigual.

O formato escolhido é o documentário, pois dentre as opções, ele é um dos únicos que pode captar o áudio, elemento indispensável se tratando de música. Além do que, é a peça que mostra ter maior capacidade de captar as emoções humanas e retratar a evolução da cultura funk, da forma mais sincera, registrando todos os percalços da matéria inclusive. Algo fundamental, em um trabalho que busca contrapor-se a manipulação da mídia. De acordo com Eduardo Coutinho, citado por Consuelo Lins, a honestidade do documentário é simples:

[...]A verdade da filmagem significa revelar em que situação, em que momento ela se dá – e todo o aleatório que pode acontecer nela. ... É importantíssima, porque revela a contingência da verdade que você tem ... revela muito mais a verdade da filmagem que a filmagem da verdade, porque inclusive a gente não está fazendo ciência, mas cinema [...] (LINS, 2004, p. 44)

O jornalismo cultural também tem papel importante na abordagem e linguagem do documentário. Tratando-se de um estilo musical originário das comunidades, o jornalismo cultural terá emprego no que tange o contraste da baixa cultura x alta cultura, ou seja, evidenciar as diferenças entre as classes a partir deste fator em comum que é a música. É fundamental que o autor da obra, mergulhe de fato em cada contexto social diferente que encontrar, para ter a sensibilidade de como deve abordar o tema.

[...] Jornalista cultural no sentido crítico da palavra, isto é, alguém capaz de colocar um fato cultural numa perspectiva histórica (e crítica) do campo cultural relacionado que está sendo tratado. O que significa que ele deve ser um especialista não apenas no assunto que está tratando, mas um especialista no modo de abordar aquele assunto[...] (COELHO et al., 2007)

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O funk.

Antes mesmo de o funk ser chamado de funk, ele já tinha uma intimidade maior com pessoas moradoras de comunidades e bairros pobres. Isso porque, de acordo com Simone Pereira de Sá (2007), desde quando sua matriz chamada Miami Bass desembarcou na capital carioca, os dj's da época que não tinham muitos recursos, usavam as batidas dos embalos americanos para *samplear* suas músicas e agitar os bailes. Pode-se notar que o improvisado está no dna do funk, tanto quanto no do brasileiro.

Estes bailes que em um primeiro momento eram conhecidos como “Bailes da Pesada”, eram promovidos por Ademir Lemos e Big Boy, um discotecário e um locutor de rádio, respectivamente. Ainda de acordo com Sá (2007), estes bailes chegavam a reunir 5 mil jovens cariocas na casa noturna Canecão, em Botafogo. Mas mesmo com o sucesso, o funk já enfrentava o preconceito antes mesmo de ter sua própria identidade.

[...] “Os bailes foram expulsos do local no momento em que a direção do Canecão mudou o seu foco, buscando especializar-se numa programação voltada para a MPB. Entretanto, já havia criado um público fiel que permaneceu ligado aos eventos, passando a realizar-se em clubes da zona norte, sem local fixo” [...]. (Sá, p. 08, 2007)

Segundo o artigo Funk Carioca: Música Eletrônica Popular Brasileira de Simone de Sá, o funk seguiu pelos anos 80 conquistando multidões, longe das gravadoras e agora já com uma “cara” mais brasileira, com produções próprias e contribuições de artistas como Dj Marlboro, que crê que o sucesso rápido do funk, deva-se a sua semelhança com o já consagrado samba.

“Uma explicação pra isso pode ser a batida mais grave das baterias eletrônicas, que tem certa semelhança com nosso surdo do samba” Marlboro (apud. Sá, p. 09, 2007).

Além das batidas, as melodias também eram adaptadas. Devido o limitado e humilde conhecimento dos frequentadores dos bailes, as músicas em inglês logo ganhavam versões, como por exemplo, a famosa “*Uh Tererê*”, que em sua origem se chamava “*Whoop! There It Is*”.

Hermano Vianna (1987) revelou em seu livro “O Mundo Funk Carioca” que, logo de início, se interessou muito pelo novo estilo que chegava ao Rio de Janeiro na década de 80, antes mesmo de ser o próprio funk carioca. Curiosamente, o antropólogo que veio a se tornar um dos principais pesquisadores do assunto no país, é irmão de Hebert Vianna, vocalista da banda Paralamas do Sucesso e na mesma época em que escrevia sobre o funk carioca, presenteou Dj Marlboro com uma bateria eletrônica.

Já Ademir Lemos, um dos percursos do ritmo, criador dos “Bailes da Pesada” e considerado por muitos, o pai do funk carioca, morreu em 1998 e é difícil encontrar informações sobre ele na internet. Este fato cria uma dúvida de que, será que se estivéssemos falando do pai da música popular brasileira ou do rock nacional, a situação seria a mesma?

De qualquer maneira, o funk evoluiu ao longo dos anos, tanto na produção das músicas, quanto nos ambientes que é reproduzido. Se até meados dos anos 80, as letras eram adaptações de músicas *black* americanas, agora as letras contavam histórias, como por exemplo, rap do Silva:

“Era só mais um Silva que a estrela não brilha

Ele era funkeiro, mas era pai de família

Era trabalhador, pegava o trem lotado

Tinha boa vizinhança, era considerado

Todo mundo dizia que era um cara maneiro

Outros o criticavam porque ele era funkeiro” (RUM, Rap do Silva, 1995)

Segundo Herschmann, bailes funk e tráfico de drogas dividiam espaço nos morros cariocas, o que com o tempo, acabou causando a mistura entre os dois e na década de 90, começaram a surgir os “proibições”. Chamados assim por serem proibidos de tocar em muitos ambientes, estes funks exaltavam facções criminosas, poder de fogo e deturpavam a polícia.

[...] “Empurrado de volta para as favelas e condenado à ilegalidade, no final da década de 1990 e no início dos anos 2000, o funk se dedicou a cantar o cotidiano neurótico de seus moradores, seja fazendo das facções criminosas sua inspiração, seja cantando o sexo num estilo papo reto, sem romantismo nem meias palavras” [...]. (FACINA, 2009, p.7)

Se antes o ritmo era considerado: “*Som de preto, de favelado..*”, a partir dos anos 2000 a alta classe carioca passou a consumir o funk em baladas caras, lugares muito distantes dos morros. Tão distantes que até cruzou a Dutra e chegou em São Paulo. A partir de 2010, começa uma nova era do funk, que não era mais carioca, seu sotaque agora tinha o “r” carregado e um bônus em sua denominação: ostentação.

[...] “Novidade: a diminuição radical das referências diretas à criminalidade, por um lado, e, por outro, a adoção constante e intensa da temática do consumo e das marcas. Esse aspecto, aliás, é o que iria dar nome a esse movimento: funk ostentação” [...].(PEREIRA, p. 06, 2014)

Se antes a figura do MC não brilhava tanto quanto os Dj’s, agora os cantores de funk assumem a linha de frente e ganham destaque com as letras que esbanjam mulheres, dinheiro, carros e motos.

“Levei ela pra conhecer o Cristo Redentor

Ela se apaixonou, ela se apaixonou

E na garupa da R1 ela falou eu vou que vou “(DUDU, 2013)

Além de ostentar nas músicas, os MC’s passaram a mostrar o luxo em videoclipes, muito parecidos com os produzidos por cantores americanos de hip hop.

[...] “Por fim, outra característica importante: o uso das novas tecnologias e do audiovisual como meio de produção e difusão das criações musicais. Com isso, além de uma rápida e intensa divulgação, muitos dos videoclipes de funk ostentação já passaram dos dez milhões de exibições, há uma preocupação muito grande com a produção da imagem. Eles não apenas cantam os bens de consumo e marcas, mas também os exibem nos videoclipes” [...]. (PEREIRA, p. 06, 2014)

A oportunidade de ascensão social que sempre esteve presente na carreira de jogador de futebol, agora passa a rodear a carreira dos MC's de funk. E até quem fica por trás das câmeras, tem a chance de brilhar.

[...] “O surgimento de profissionais especializados na produção de videoclipes para o gênero funk ostentação (...). Principalmente, é o caso daquele que se tornou a maior referência em direção e produção de clipes de funk ostentação: Kondzilla, nome artístico de Konrad Dantas. [...] (PEREIRA, p. 06, 2014)

Kondzilla acumula até a data da execução deste trabalho, 30 milhões de inscritos e mais de 13 bilhões de visualizações em seu canal no Youtube. (01/04/2017).

2.2 O olhar da mídia.

De acordo com o livro de Micael Herschmann (1997), (As imagens das galeras funk na imprensa), a mídia tem o poder de divulgar a cultura nos veículos de comunicação, mas também pode e muitas vezes o faz, criminalizar a cultura:

“A mesma mídia que demoniza, é aquela que também abre espaço em programas de jornais e programas de televisão. A produção jornalística implica diversos modos específicos de ver e relatar o “real”, os quais diferem de um veículo para outro.” Herschmann (p.01, 1997)

O problema está justamente no fato de que, para conseguir abranger um maior público e chegar até as pessoas, o funk ou qualquer outra forma de expressão cultural, necessita de algum destaque ou espaço nos meios de comunicação, que por sua vez, não costumam olhar com carinho para manifestações culturais das classes menos favorecidas.

Embasados na desculpa de que, a maneira de se fazer jornalismo e apresentar os fatos podem diferir de um veículo para o outro, estes meios de comunicação seguem desrespeitando o código ético e manipulando os fatos da maneira que acharem melhor. Por muitas vezes, a mídia aborda a juventude e o funk de maneira equivocada, estimulando o preconceito e a criminalização da cultura. Usam artifícios linguísticos como, por exemplo, o termo “*tribos urbanas*” para descrever grupos de jovens reunidos em festas, a fim de torna-los primitivos.

Este rótulo, geralmente veiculado nos enunciados jornalísticos, sugere uma “cidade polifônica”, isto é, um território em que vozes corroboram no sentido de configurar um espaço marcado pela “instabilidade social” Herschmann (p. 02, 1997).

A origem dessa distorção do funk na mídia está nos anos 90, época em que a desigualdade social estava mais acentuada no país e, associar a criminalidade à nova música envolvente

dos bailes de favela, era algo fácil de fazer por dividirem o mesmo cenário. Até então, o ritmo carioca ainda não havia ganhado espaço nos jornais, mesmo que negativamente:

[...] A notoriedade midiática veio nos anos 1990 e ocupou não as páginas dos elitizados cadernos culturais dos jornais cariocas, mas sim o noticiário policial. Num início de década tristemente identificado com as chacinas de da Candelária e de Vigário Geral, foram os arrastões ocorridos no Arpoador e em outras praias da Zona Sul que deram visibilidade aos funkeiros. Criação midiática, os arrastões foram apresentados ao amedrontado público como assaltos realizados por bandos de funkeiros favelados. [...] (FACINA, 2009, p. 04).

Ainda segundo Adriana Facina (2009)², além do preconceito com a música, os jornais da época julgavam o que era notícia de acordo com a cor da pele. Os arrastões eram na verdade, embates entre grupos de diferentes zonas da cidade, tanto entre jovens de classe média quanto de classe baixa. Porém, apenas ganhavam notoriedade, aqueles que eram entre os pobres e “favelados”: “O diferencial dos chamados arrastões era a cor da pele e a origem social dos jovens que se enfrentavam, alguns entoando gritos de guerra como “É o bonde do mal de Vigário Geral”“. (Facina, 2009, p. 04)

[...] “É perceptível que a mídia possui poder de persuasão, uma vez que ela tem o poder de influenciar as atitudes e os comportamentos dos indivíduos, determinando o que deve ou não fazer de suas vidas cotidianas, além de utilizar uma linguagem mais popular para poder conquistar a adesão de seu público.”[...] (CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FIOLOGIA, 2012).

A partir desses precedentes, pode-se observar a tendência perversa que a mídia tem ao publicar matérias e notícias a respeito do que é cultuado pelas massas de classe baixa. Ora ou outra sendo condescendente ou engrandecendo personalidades, numa tentativa de amenizar sua constante criminalização, os veículos de comunicação se esforçam para mascarar a marginalização forçada do funk.

[...] “O consumo de funk no Rio não pode de maneira alguma ser considerado uma imposição dos meios de comunicação em massa. Pelo contrário: parece até haver um complô (para usar, sem pretensão de seriedade, um termo maquiavélico) dessas mídias com o objetivo de ignorar o fenômeno (...). As emissoras de rádio e televisão quase não dão espaço para a música *funk*” [...] Vianna (1990).

A mídia já declarava guerra ao funk na década de 90, veiculando notícias de crimes ocorridos em festas funk e marginalizando o movimento, mas quem de fato entrava em conflito, era a polícia.

[...] “O elemento que deflagrou de vez a campanha de criminalização do funk e o inderdito dos bailes foram certas “evidências” sugerindo que o funk fazia parte do crime organizado (...). A campanha culminou com as chamadas Operações Rio I e II (1995/1996) com a interdição definitiva deste tipo de evento. Os enunciados jornalísticos, desde 1992, mais precisamente de setembro de 1994 até novembro de 1995, identificavam nesta forma de lazer um pretexto para uma “explosiva guerra

² Professora do departamento de História da UFF.

entre galeras” que frequentam os bailes, ligando tais ocorrências ao tráfico de drogas e ao crime organizado” [...] Herschmann (p. 08, 1997).

2.3 Documentário.

Por se tratar de um tema que envolve música, seria injusto fazer uma peça que não tivesse áudio, e no documentário, ainda se ganha o vídeo de brinde para completar o pacote. A simplicidade encontrada neste tipo de gravação é um dos principais motivos do documentário ser muito atrativo aos que iniciam no mundo do jornalismo. Segundo Eduardo Coutinho, citado por Lins (2004), a elaboração de roteiros e muito preparo antes da gravação, tiram a magia que se pode encontrar no inesperado, é preciso ser simples.

[...] “Coutinho dissolve os mitos em torno da “arte” do documentário. Recusa-se a lhe atribuir uma aura ou identificar essa prática ao espírito iluminado de poucos privilegiados. Descomplica o processo de filmagem e insiste na ideia de que é possível filmar e experimentar com pouco dinheiro, a partir de um desejo comum de realizar um filme.” [...] (LINS, 2004, p. 11)

Numa consulta rápida ao dicionário, o significado de documentário surge objetivo: “que tem valor ou caráter de documento”. Às vezes é necessário buscar o sentido etimológico das coisas para perceber o óbvio. Documentar a relação entre o funk e a mídia a partir do final do século XX e XXI, é marcar na cultura brasileira um ponto de partida, de onde se podem criar discussões, estudos e pesquisas sobre um tema o qual é difícil encontrar material.

Para Bill Nichols, a autenticidade e realidade atingidas no documentário, nos possibilitam ter uma visão além da realidade em que vivemos, ou seja, ver uma parte do mundo em que estamos, mas não temos contato a tudo que está presente nele. Algo fundamental em um tema como este, que pode se distanciar muito da realidade das pessoas, mostrando moradores de favelas e artistas que costumavam morar em comunidades, mas hoje, conquistam qualidade de vida através do funk.

[...] “A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade. E essa é uma impressão forte (...). Quando acreditamos que o que vemos é testemunho do que o mundo é, isso pode embasar nossa orientação ou ação nele.” [...] (NICHOLS, p. 20, 2005)

A sensibilidade é extremamente importante no documentário, e como já citado aqui, é fundamental que o autor mergulhe no contexto a ser estudado e saiba analisar o que é relevante ou não para sua obra, pois é a partir de sua visão sobre o assunto, que o expectador irá moldar o pensamento dele.

[...] Os cineastas são frequentemente atraídos pelos modos de representação do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas com o mundo histórico que todos compartilhamos. Alguns enfatizam a originalidade ou característica distintiva da sua própria maneira de ver o mundo: vemos o mundo

que compartilhamos como se fosse filtrado por uma percepção individual dele. [...].
Nichols (p. 19, 2005)

3. DESENVOLVIMENTO DA PEÇA

3.1 Trabalho de campo.

“Cinema para ele, não é inspiração, não é genialidade, não é isolamento. É trabalho árduo, interação com o mundo e reflexão.” (LINS, 2004, p. 11). Com esta fala de Consuelo Lins a respeito de Eduardo Coutinho em mente, o trabalho de campo foi focado em pesquisar e colher o máximo de informações úteis possíveis, principalmente pelo fato de eu, sendo um jovem de classe média do interior de São Paulo, estar muito distante da realidade dos entrevistados. Sempre com a câmera ligada, para não correr o risco de perder nenhum momento precioso ou declaração inesperada.

As informações que vem até nós pelo computador, não tem a mesma profundidade daquelas que caçamos na rua. Nas pesquisas de bibliografia e material sobre o tema, nota-se uma carência em diversidade de autores e quantidade de obras. O tema não ser discutido amplamente e não ter muitas pessoas engajadas para falar do assunto, só alimentou mais minha vontade de iluminar o assunto e buscar reunir informações para analisar a situação e provocar reflexão em quem assistir.

Entre as poucas fontes teóricas que surgiram sobre o tema, uma delas chamou a atenção pela insistência em aparecer na grande maioria de artigos e teses. Esta fonte é Hermano Vianna, cujos trabalhos sobre funk, foram produzidos 30 anos atrás. Isso me mostrou a possibilidade de além de concluir o curso com um documentário de qualidade, meu trabalho poder servir de referência para futuras obras.

Apesar de admirar Eduardo Coutinho, não fui a campo sem um planejamento, diferente do que ele indica, mas sem dúvidas, estive com o olhar atento e mantive a mente aberta para que, se fosse o caso, pudesse ajustar o enfoque do trabalho para alguma surpresa que se apresentasse mais interessante ou de maior relevância do que o tema pré-estabelecido.

A primeira gravação realizada foi a do show de Mc Rafinha, um jovem de 22 anos que é cantor de funk há três anos e ainda está tentando alcançar o estrelato. Possui algumas músicas publicadas no Youtube, acumulando pouco mais de 600 mil visualizações.

No show, capturei imagens do Mc antes de entrar no palco, durante a apresentação e depois que acabou o show. Mesmo com apenas uma câmera, busquei capturar imagens de diferentes pontos, dando a possibilidade de brincar com as imagens e passar ao espectador a sensação de assistir ao show da plateia, do camarote e de estar no palco, tendo a visão do artista.

Além das imagens do artista, também foi importante capturar imagens do público, e para isto, chegar antes da balada abrir foi crucial. Para registrar a casa de shows enchendo, foi utilizado um tripé posicionado em marcações que fiz no chão com fita, para manter a câmera no mesmo lugar. A ideia era reproduzir uma espécie de *time-lapse*, porém, a bateria não fornecia autonomia para isso.

Para situar o espectador, o documentário apresenta imagens de passagem da avenida, da placa da rua e da fachada do local. Este recurso foi empregado não só nas imagens do show, mas em todas as transições e apresentações de ambientes.

Depois de registrar o show, foi necessário gravar uma entrevista com o jovem artista. Já com a entrevista com Mc Rafinha marcada, as perguntas foram planejadas já imaginando as respostas, desenhando uma linha de raciocínio no roteiro mental que buscava evidenciar o desejo de um jovem em conquistar bens materiais, luxos e outras futilidades. Porém, me deparei com respostas inesperadas, de sonhos muito mais simples e próximos de boa parte das pessoas, como ter uma família e fornecer a ela uma boa qualidade de vida.

Após esse encontro, o trabalho que estava focado no impacto socioeconômico do funk, tomou um rumo muito mais ligado ao sócio do que ao econômico. Mais do que mostrar as conquistas e o sucesso numa tentativa de mostrar o poder para aqueles que descreditam o movimento, a partir deste momento, o objetivo do trabalho foi mostrar as necessidades das pessoas que buscam no funk um amparo, e como o ritmo as supre.

Rafinha é assessorado pela STS produtora, pequena empresa da zona leste de São Paulo criada por três jovens que queriam produzir eventos na capital, Rodrigo, Guilherme e Pedro. Os três acabaram conhecendo Mc Rafinha em um evento e decidiram apostar suas fichas no rapaz e entrar de cabeça no mercado do Funk.

No mesmo dia do encontro com Rafinha, foi gravada a entrevista com os sócios da STS produtora, e as perguntas tiveram um enfoque maior na relação deles com o artista, e sobre o apoio da família de cada um deles a respeito do trabalho da produtora.

Na entrevista com Rafinha, foi utilizado um enquadramento centralizado, de frente para o personagem, para simbolizar uma conversa informal, pois o objetivo era captar a essência do Rafael, uma vez que o artista Mc Rafinha, já havia captado em sua performance no show.

Já a entrevista da produtora foi realizada com os três sócios juntos a pedido dos entrevistados, que estavam com pouco tempo para falar e preferiam estar juntos ao darem suas declarações.

Uma vez que o enfoque do documentário havia sido ajustado para buscar o lado mais genuíno e humano possível, era necessário registrar um movimento social que fosse legítimo, e de fato promovesse a mudança na vida de seus beneficiados.

Em seguida, surgiu a oportunidade de acompanhar e documentar uma reunião na Liga do Funk, projeto com objetivo de ensinar garotos carentes a ter noções de canto, postura e produção artísticas voltadas para o funk. A Liga do Funk é dirigida por Willian Lages, um

motorista de van sem formação artística, que gerencia as reuniões depois do trabalho e faz isso de graça, apenas por amor.

Os registros sobre a Liga consistem em imagens dos jovens numa roda de conversa, promovida pelo diretor social do movimento, Willian Lages, e imagens deles no palco, cantando as próprias músicas e sendo orientados e filmados por Willian.

Ao contrário da cronologia das gravações, na montagem da peça, Willian é quem vem primeiro. A decisão de abrir a história com a Liga do Funk deve-se ao fato do ideal do projeto ser a base da argumentação de que, o funk tem capacidade de mudar a vida dos jovens. Além do fato de Willian ser um personagem extremamente curioso e engraçado, com falas muito originais e sinceras.

O *link* entre Willian e a Liga do Funk com os rapazes da STS e Rafinha é feito justamente na questão que ficou em segundo plano, a parte econômica da história. Através destes personagens, fica evidente que a luta para ter sucesso no funk não é só dos cantores, mas de quem está por trás da produção também, e todo o processo de aprendizagem do que deve ser feito.

Na sequência, o documentário mostra que para ser um Mc ou um empresário de sucesso não basta sonhar, é necessário traçar um plano e saber como executá-lo. Com boa quantidade de imagens de passagem e muitas falas objetivas, o produto busca desenhar a linha de raciocínio por si só, sem precisar da interferência do narrador a todo o momento para comandar o caminho percorrido pelo espectador.

A ideia era que minha voz interferisse o mínimo possível na história, deixando os próprios personagens, através de suas falas e imagens, criar a narrativa e deixa-la guiar por si só o público, que ao final tiraria suas próprias conclusões.

O documentário, de cunho expositivo, busca manter uma dinâmica de imagens e som, seja numa sincronia entre os dois ou em sobreposição. A fala mais longa de um dos personagens é de 50 segundos, sendo a maioria, passagens curtas de 20 segundos ou menos, visando atingir uma fluidez no conteúdo, sem tornar algo maçante ou entediante de assistir.

Desde o início até os créditos, uma batida clássica de funk, mais conhecida como 130 bpm, isto é, 130 batimentos cardíacos por minuto, toca ao fundo. Tanto nos *off's* quanto nas entrevistas, a batida se faz presente, porém, de maneira secundária, só tendo o volume aumentado nas transições e nos créditos. A trilha de fundo é usada como fio condutor, que amarra a história toda, conectando todos os personagens e ambientes, e só é interrompida nos momentos que o áudio original é mais importante.

Por ser um documentário que aborda um tema musical, não poderia deixar de dar espaço para a música prevalecer e criar a ambientação da discussão. O *beat* só termina quando acabam os créditos e se inicia o pós-créditos, para deixar claro o sentido de conteúdo extra e para o espectador focar no áudio original do vídeo.

Além da trilha, muitas vezes os versos das músicas dos Mc's são utilizados para ilustrar um raciocínio ou completar a fala de algum outro personagem, fazendo a música, mais uma vez, ter papel importante nessa história.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário FUNK: Além da batida mostra o lado daqueles que amam o funk e não estão no meio só pela batida ou pela moda, e sim pela necessidade de estar em contato com a cultura, seja por objetivos profissionais ou apenas educativos. O objetivo não é, e nunca foi fazer com que o público em geral goste do ritmo, mas sim, que entendam que um estilo musical não é só a imagem do cantor que os atinge pela televisão no domingo à noite, ou o som do carro que invade a janela do quarto na sexta de madrugada.

Mostrar através do documentário o potencial que o funk possui para transformar a vida de jovens da periferia, de acrescentar mais uma possibilidade na curta lista de quem tem poucas saídas, além de tentar ser jogador de futebol. Evidenciar que o funk é mais que um estilo musical para quem vem de longe, é uma esperança, e meu objetivo com essa peça era fazer com que as pessoas que não gostem do funk, entendam seu papel na sociedade e o respeitem. Acredito que alcancei este objetivo, mostrando o lado mais humano dos personagens, sem cortar seus erros de português nem censurar seus palavrões, só mostrando ao público o que eles me mostraram.

Dei início a este projeto com a ideia de quebrar o pré-conceito das pessoas sobre o funk, já imaginando que tipo de declarações iria ouvir e que trajetória eu iria tomar.

Não encontrar tais declarações e, enxergar uma perspectiva muito mais simplória do que havia imaginado, me fez refletir sobre o papel do jornalista e do produto jornalístico na sociedade. Como que, justamente eu, que tinha o intuito de romper os pré-julgamentos das pessoas sobre o assunto, não havia se dado conta de que na verdade, também estava julgando sem conhecer de verdade. E a partir desta reflexão, que concluí que meu trabalho neste projeto era apenas de impulsionar o produto, deixando-o decidir que rumo iria tomar.

Meus conhecimentos prévios sobre a cultura e os assuntos aprendidos no referencial teórico me ajudaram a ter uma base quando fui pra rua. Não enfrentei muitos problemas em relação a conhecimentos específicos, como por exemplo, entender a linguagem, saber qual melhor abordagem ao entrevistar as fontes e que tipo de pergunta fazer a elas. As dificuldades se concentraram na organização e montagem do material, e principalmente, no aprofundamento com uma das fontes.

É necessário saber entrar com respeito no ambiente em que as pessoas convivem e saber se portar, ainda mais estando com uma câmera na mão. Durante a entrevista com um dos protagonistas do documentário, acabei descobrindo que sua história era muito mais dura do que aparentava. Tratava-se de um jovem órfão, criado até os 18 por uma instituição mantida

pela igreja e, ao atingir maior idade, teve que seguir seu rumo, mesmo sem ter nenhuma formação capaz de lhe render um emprego nem ninguém que pudesse estender-lhe a mão.

Quando perguntei ao entrevistado se podia contar essa história no documentário, ele respondeu que não, e infelizmente, não foi possível penetrar nessa história mais a fundo.

Minha pretensão era mostrar através de exemplos concretos, a alavanca que o funk proporciona na vida de pessoas que não tem estudo, básico ou musical, e a mudança que ele proporciona para quem vive de seu estilo musical. Além da transformação que gera na vida dos MC's e produtores, o impacto indireto que gera nas comunidades, dando uma nova esperança para os moradores das favelas. Talvez, com mais tempo, tivesse conseguido abranger mais a questão nas comunidades paulistanas.

Outro grande desafio foi conseguir fontes que já estivessem em outro patamar do sucesso dispostas a falar. Não posso apressar julgamentos, mas seria interessante produzir outra peça sobre a relação dos Mc's e empresários do funk que alcançaram outro patamar, com os que ainda estão tentando viver seu sonho.

Creio que a linguagem adotada trouxe um resultado satisfatório, pela abordagem curiosa, mas não invasiva, buscando conhecer os costumes dessas pessoas, e não julgá-las. Analisar de perto quais pontos são essenciais para ter sucesso no funk, até que ponto o funk tem um impacto positivo na vida dos jovens que o escolhem como estilo de vida, e quais motivos levam as pessoas a ter preconceito pelo estilo musical.

Finalizo esta obra contente com o aprendizado adquirido durante esta jornada, não só no trabalho de conclusão de curso, mas nos quatro anos de jornalismo na universidade. Em especial, pelas oportunidades de errar, aprender com os próprios erros e perceber, que sempre pode haver uma ótica diferente que a sua, por mais ampla que você acredite que seja.

5. BIBLIOGRAFIA

COELHO, Teixeira et al. Rumos do jornalismo cultural. São Paulo: Summus, 2007. 232 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=aA33DuTZmT4C&oi=fnd&pg=PT24&dq=jornalismo+cultural&ots=mn4Qd0N2_D&sig=SSyNS9EPGSrIwoCJGLUf-Mdb53A#v=onepage&q=jornalismo+cultural&f=false>. Acesso em: 15 nov. 2017.

CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FIOLOGIA, 16., 2012, Rio de Janeiro. O Preconceito Linguístico na Mídia Televisiva. Rio de Janeiro: Cifefil, 2012. 2468 p. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/XVI_cnlf/tomo_3/212.pdf>. Acesso em: 17 set. 2017.

FACINA, Adriana. “NÃO ME BATE DOUTOR”: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA. 2009. 10 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2017.

HERSCHMANN, Micael; BERGER, Mirela. As imagens das galeras funk na imprensa. São Paulo: Experimento, 1997. Disponível em: <http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/funk_e_midia2.pdf>. Acesso em: 11 set. 2017

LINS, Consuelo. O Documentário de Eduardo Coutinho – Televisão, Cinema e Vídeo. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004.

NICHOLS, Bill. Introdução ao Documentário. São Paulo: Papirus, 2005. 272 p.

ORTEGA, Rodrigo. Kondzilla vira maior canal do YouTube no Brasil e quer dominar funk além de cliques. 2017. 1 f. Departamento de Jornalismo, G1, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/kondzilla-vira-maior-canal-do-youtube-no-brasil-e-quer-dominar-funk-alem-de-cliques.ghtml>>. Acesso em: 11 set. 2017.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk Ostentação em São Paulo: Imaginação, Consumo e Novas Tecnologias de Informação e Comunicação. Revista de Estudos Culturais: Dossiê sobre cultura popular urbana, São Paulo, v. 1, n. 1, p.1-18, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistaec/article/view/98367/97104>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

SÁ, Simone Pereira de. FUNK CARIOCA: MÚSICA ELETRÔNICA POPULAR BRASILEIRA?! E-compÔs, Brasil, v. 10, n. 1, p.1-18, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewArticle/195>>. Acesso em: 17 set. 2017.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. 1990. 10 f. – Editora Fgv, Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/76.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2017.

VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. Rio de Janeiro: Zahar, 1987. 124 p. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=di5JAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=o+mundo+funk+carioca&ots=NzmWj50Zbh&sig=V2Vti0QgwxXqBWEVj3RDR_V0CsE#v=onepage&q=o+mundo+funk+carioca&f=false. Acesso em: 20 nov. 2017.