

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

DO ROMANTISMO AO FUNK BRASILEIROS: HISTÓRIA, (PRE)CONCEITOS E CONSUMO NACIONAL

FROM BRAZILIAN ROMANTICISM TO FUNK: HISTORY, (PRE)CONCEPTS AND NATIONAL CONSUMPTION

Jovana Furlan Gaiotti
Graduanda em Letras: Português/Inglês
Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)
(19) 3343-7494
jovfgaiotti@gmail.com

João Paulo Hergesel
Doutor em Comunicação, com pós-doutorado em Comunicação e Cultura
Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte
Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)
(19) 3343-7494
joao.hergesel@puc-campinas.edu.br

Resumo:

No Brasil, o Romantismo teve sua ascensão na burguesia, no século XIX; o funk, por sua vez, surgiu na periferia, no final do século XX, acentuando-se no século XIX. Ambos os movimentos, porém, partiram de um grupo social que não era abarcado nas formas de representação vigentes da cultura letrada, sofreram preconceitos em seu início e, aos poucos, foram tornando-se produtos comercializáveis, até saírem de seus locais de origem e atingirem toda a sociedade brasileira. O objetivo desta pesquisa é aproximar a historiografia do Romantismo com a do funk brasileiro, a partir de uma abordagem interdisciplinar, reunindo Literatura e Estudos de Mídia. Para isso, faz-se uma discussão historiográfica dos dois movimentos, a partir de autores como Candido (2002), Moisés (1989), Lopes (2010) e Pedro (2015), a fim de provocar entrecruzamentos entre dois movimentos de épocas distintas e com objetivos distintos, mas com características semelhantes.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Estudos de Mídia; Romantismo; Funk; Historiografia.

Abstract:

In Brazil, Romanticism had its rise in the bourgeoisie, in the nineteenth century; funk, in turn, emerged in the periphery, at the end of the 20th century, increasing in the 19th century. Both movements, however, started from a social group that was not included in the current forms of representation of the literate culture, suffered prejudices at the beginning and, little by little, became marketable products, until they left their places of origin and reached the entire Brazilian society. The objective of this research is to bring together the historiography of Romanticism with that of Brazilian funk, from an interdisciplinary approach, bringing together Literature and Media Studies. For this, a historiographical discussion of the two movements is carried out, based on authors such as Candido (2002), Moisés (1989), Lopes (2010), and Pedro (2015), to provoke intersections between two movements from different times and with different goals, but with similar characteristics.

Keywords: Brazilian literature; Media Studies; Romanticism; Funk; Historiography.

1. INTRODUÇÃO

O desejo de imitar é natural ao homem e, quanto mais perfeita a imagem reproduzida é, mais prazer ela dá para quem a contempla, pois, quando a vista proporciona prazer, é porque ela permite ao indivíduo que se identifique com a imagem original (ARISTÓTELES, 1997, p. 21-22). Essa teoria de Aristóteles, escrita no século 4 a. C., pode ser facilmente aplicada a diversos gêneros artísticos – dentre eles, os literários e os musicais – dos séculos subsequentes, como os abordados neste estudo, pertencentes aos séculos XVIII ao XXI.

No século XIX, a pirâmide social existente no Brasil cunhou no surgimento de uma nova classe, fundada no âmbito monetário: a burguesia (MOISÉS, 1989). Ela passou a querer ter uma estética para se exprimir que a representasse, mostrando o seu estilo de vida no país, e o formato que mais atendeu a esse desejo foi a literatura, que, até então, contava apenas com textos voltados para o consumo da nobreza. Assim, essa classe deu origem ao Romantismo brasileiro.

O movimento, já existente na Europa desde o século XVIII, chegou ao Brasil – ao Rio de Janeiro, mais especificamente, que era o berço da cultura do país na época – com o intuito de denominar tudo quanto não cabia nos moldes anteriormente conhecidos da literatura escrita (MOISÉS, 1989). Por mais que o gênero tenha sido importado, no Brasil, ele ganhou características próprias, sendo sua fórmula utilizada para expressar os aspectos nacionais, contrariando, novamente, as formas já conhecidas, que davam continuidade às particularidades europeias na estética e no conteúdo. O quadro passou a ser, então, daquela classe em ascensão, com a produção sendo feita por escritores advindos dela para consumo de seus iguais (MOISÉS, 1989). Seus moldes de vida foram o que passou a ser retratado e, além disso, a linguagem foi adaptada também para a sua realidade, rompendo com estilismos e regras estéticas rígidas perpetuados nas demais literaturas até então.

A burguesia, ligada, então, à ética do dinheiro, pagava pela fruição de uma obra que possuía uma escrita mais simples e na qual podia ver representada a si mesma e os lugares que frequentava nas cidades. Para isso, o Romantismo se afeiçoou às suas particularidades étnicas, históricas e geográficas e seus autores funcionavam como uma forma de consciência da classe social à qual pertenciam (MOISÉS, 1989).

Livre das formas clássicas fixas anteriormente vigentes, a palavra de ordem torna-se esta: liberdade (FERREIRA, 2012, p. 5), tanto estética quanto de tema, principalmente em sua terceira fase, que se deu em um período de tantas mudanças históricas no país, a começar pelo deslocamento da Corte para o Rio de Janeiro, em 1808, onde era a sede do movimento romântico, indo até a

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

independência do país, em 1822. Aí aumentou a vontade de um povo de se afirmar como nação por meio de sua literatura.

No final do século XVIII, teve início uma discussão na Europa que permeou também o século XIX e chegou ao Brasil. A palavra alemã “kultur” referia-se às especificidades do povo alemão (CARVALHO, 2013, p. 12); logo, os demais povos passam a querer definir também a sua “kultur”, isto é, a sua cultura.

Para isso, os elementos nacionais que passaram a ser exaltados foram os da natureza e a imagem adotada para representar a gênese da nação foi o índio, o que, mais uma vez, demonstrava um afastamento de modelos europeus anteriormente abraçados, pois a figura brasileira do índio não seguia mais um modelo de civilidade europeu, como acontecia em moldes literários antecedentes (FERREIRA, 2012, p. 5). Com isso, originou-se o Romance Indianista, tipicamente brasileiro.

Ainda na proposta do nacionalismo trazida pelo Romantismo, houve, também, o Romance Regionalista, que ainda valorizava o apreço pelas origens do povo brasileiro, mas buscava, por sua vez, retratar costumes mais coletivos daqueles que viviam nas cidades em vez dos da natureza (FERREIRA, 2012, p. 9). Com a abordagem dos grandes centros urbanos, toda a riqueza cultural das grandes cidades que não era retratada na literatura brasileira até então começou a ser exaltada.

Essa nova representação presente nas obras não servia apenas como um reflexo dessa nova classe que as consumia, mas também revelava um sentimento de patriotismo que passava a tomar as pessoas, ao permitir que elas lessem histórias onde os heróis frequentavam os mesmos lugares que elas, e não mais cidades de países distantes, como a grande maioria das obras importadas até então.

Com esse movimento, a produção intelectual brasileira demonstrou sua vontade de sair do colonialismo e retratar o seu povo e o seu espaço. Com o leitor da época sendo atraído pelo que encontrava por esses também chamados de “romances de costume”, que descreviam os lugares, os hábitos e o tipo de gente cuja realidade se equiparava com a sua própria (CANDIDO, 2002, p. 41), a escola romântica definiu a literatura brasileira (FERREIRA, 2012, p. 10-11).

Apesar de ter se originado com a intenção de ser a primeira forma literária que retratasse o ambiente e o povo brasileiro, e não mais o europeu, como as demais vigentes até então faziam, e apesar de ser uma literatura e, assim, valer-se da escrita, o Romantismo acredita que a palavra é insuficiente para representar o mundo, o real. Dessa forma, pode-se afirmar que, em um texto romântico, a palavra é utilizada para se aproximar o máximo possível da realidade, como diria Aristóteles (1997, p. 21-22), para imitá-la.

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros**: história, (pre)conceitos e consumo nacional. Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

O mesmo pode ser dito a respeito do funk brasileiro, que, nos anos 1990, de forma análoga ao Romantismo, nasceu em um período em que estava havendo a incorporação da classe trabalhadora no mercado (LOPES; FACINA, 2010, p. 3) e em um ambiente no qual as pessoas não se sentiam representadas pelas formas de arte e buscavam utilizar as palavras a fim de descrever, também, o lugar em que moravam e o povo que nele vivia.

O ambiente de periferias e favelas, assim como seus moradores, não era abarcado nas formas de representação vigentes da cultura letrada. Por meio da música, e não de uma literatura escrita, seus habitantes começaram a expor questões ligadas à geografia à realidade desses locais periféricos (PEDRO, 2015, p. 25). O funk começou a trazer para o universo musical outras realidades sociais que até então não eram retratadas nas músicas mais populares, o que também contribuiu para que essas pessoas passassem a ter uma noção de pertencimento que demais músicas brasileiras não as fornecia.

O gênero musical teve seu começo marcado em bailes que tocavam música negra norte-americana nas periferias do Rio de Janeiro, que era o segmento musical com o qual a sua população mais se identificava. Porém, como a maioria de seus frequentadores não falava inglês; eles criavam apelidos, traduções e adaptações para elas. Isso foi a base para o surgimento do funk nacional, quando as músicas passaram a ficar mais conhecidas por suas versões “abrasileiradas” do que originais (PEDRO, 2015, p. 40). A interpretação da população das favelas permitiu a ressignificação de músicas já existentes, o que os inspirou a criarem a sua própria composição.

No início, as músicas eram produzidas pelos moradores dos “morros” para serem consumidas pelos próprios. O ápice disso, ainda nos anos 90, foi quando houve uma explosão de MCs e DJs (PEDRO, 2015, p. 49). O MC (mestre de cerimônias) estabelecia um diálogo aberto e explícito sobre muitos aspectos da realidade que vivia as comunidades desses locais, que eram antes frequentemente negligenciados pelas letras dos gêneros “oficiais” de música brasileira até então (LOPES, 2010, p. 64).

Semelhante ao Romantismo, a estética do funk apresentava uma maior simplicidade, principalmente quanto à linguagem utilizada, que era a mesma falada por seus compositores, sem preocupações em se expressar de forma mais rebuscada, mas, sim, com um linguajar próprio desses lugares. Em suma, era uma música feita por eles e para eles, com presença de gírias e até mesmo de “palavrões”.

Tanto o Romantismo quanto o funk têm a intenção de narrar fatos ligados à cultura e/ou à vivência de um certo povo dentro de uma verossimilhança e, como defende Aristóteles (1997, p. 29),

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

o ato de narrar fatos não torna os contadores das histórias menos poetas. Além disso, o poeta deve proporcionar emoções de pena e temor (ARISTÓTELES, 1997, p. 33) – e esses são alguns dos sentimentos que o leitor espera encontrar na literatura romântica e que um MC busca proporcionar em suas letras, que explicitam questões como violência, criminalização, exacerbação da sexualidade e bailes frequentados pelos moradores de locais mais marginalizados, dos “morros”.

Como bem ressalta Lopes (2010, p. 64-65), “o funk não buscava mostrar a ‘verdade’ por trás das palavras ditas, mas constituía a ‘verdade’ nas suas próprias palavras”.

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, foi aproximar a historiografia do Romantismo com a do funk brasileiro, a partir de uma abordagem interdisciplinar, reunindo Literatura e Estudos de Mídia. Dentre os objetivos específicos, estiveram: revisitar parte da bibliografia existente sobre o movimento romântico no Brasil e o início e ascensão do funk brasileiro; discutir a formação dos dois movimentos, um situado no século XIX e o outro pertencente ao final do século XX e, principalmente, ao século XXI; apontar as semelhanças e diferenças que tais movimentos apresentam em seu surgimento e aceitação perante a sociedade.

A metodologia para este trabalho, que teve como base uma discussão historiográfica de dois movimentos marcantes para a cultura brasileira, encontrou respaldo na pesquisa bibliográfica. Desse modo, realizou-se uma revisão teórica a respeito dos movimentos abordados, seguido de um empirismo para propor uma comparação entre as características histórico-culturais observadas em ambos os movimentos.

2. SOBRE A RECEPTIVIDADE DO ROMANTISMO E DO FUNK

A literatura que vigia antes do Romantismo era o Classicismo. O estilo desse movimento seguia a lei de tipificação (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 3), que não buscava diferenciar ou individualizar as obras e o que era retratado em cada uma, mas, sim, criar uma característica geral, típica. O que era abordado era tudo aquilo que fosse considerado universalmente humano, que fugisse das distinções psicológicas, e seguindo regras estéticas já estabelecidas.

A corrente romântica surge em meados do século XVII e, inicialmente, ganha um sentido pejorativo, pois, em contraste com a corrente clássica, um relato ficcional que apresentava fantasia, peripécias de amor e aventura foi considerado inferior e vulgar (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 3-4). Como se pode ver a exemplo do funk, até os dias de hoje, qualquer tipo de arte que fuja da beleza estética e conteudista goza de pouca compreensão e ganha esses mesmos estigmas: inferior e vulgar.

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

Platão já dizia que há dois modos narrativos (GENETTE, 2017, p. 233-234): um quando o poeta fala em seu nome (a chamada de narrativa pura); outro quando ele quer dar a ilusão de que é outro quem fala (denominada como imitação ou mimesis). No final do século XIX e início do século XX, iniciou-se a ideia de que nenhuma narrativa pode imitar uma história, pode apenas contá-la de forma precisa e conferir, assim, uma maior ou menor ilusão de mimesis (GENETTE, 2017, p. 234-235).

Foi nesse mesmo período que o Romantismo teve início no Brasil, buscando justamente mostrar retratos de um grupo (a burguesia), seus costumes e seus lugares sociais na época. Com isso, ele permitia que as pessoas que lessem aquelas narrativas contemporâneas se sentissem representadas e quem tivesse contato com elas anos depois tivesse um retrato do que era viver naquele período e naquele nicho social específico.

Portanto, a mimesis do discurso foi muito emancipada pelo romance moderno, que apagou as últimas marcas da distância narrativa e concedeu a palavra ao personagem de forma que o leitor pudesse entrar em seus pensamentos (GENETTE, 2017, p. 245-246) e conhecer a sua realidade.

Enquanto o Classicismo buscava esconder a voz do autor por trás da obra, no Romantismo, toda a sua vivência, suas paixões e até traços de sua personalidade podem ser – e serão – transpassados para a escrita. Assim, nesse período da literatura, é valorizado tudo aquilo que distingue uma obra da outra, um indivíduo do outro e até uma nação da outra (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 7). Portanto, o principal elemento encontrado para estabelecer a diferença entre os países e seus povos é a sua natureza – o que, portanto, vai passar a ser retratado nas narrativas românticas.

A partir disso, o termo “romântico”, pouco a pouco, foi perdendo a sua conotação negativa, em função das personagens e das paisagens retratadas, que buscavam estabelecer uma representação da natureza de cada país e de seu povo, para se situar no seu interior, no seu psíquico e, muitas vezes, nas suas indagações religiosas (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 4), a fim de apresentar o que caracteriza a individualidade do sujeito e da terra onde cada romance era escrito.

Essa voz retratada nos romances, que vinha da alma e da consciência, muitas vezes religiosa, das personagens, era superior aos ensinamentos da civilização. Com isso, surgiu, no Brasil, a imagem do bom selvagem, que era um ser íntegro, em oposição com aquele corrompido pela vida em sociedade (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 5), além de que ele continuava a ideia de retratar a natureza de uma nação, visto que ele era o brasileiro “mais autêntico” e que, portanto, teria dado origem a toda a nação brasileira.

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

Essa noção gerou o Romance Indianista. No Brasil e, também, em outros locais pela América, o selvagem apresentou um contraste em relação aos padrões europeus e ocidentais do Romantismo (ROSENFELD; GUINSBURG, 1985, p. 5). A valorização da natureza – e o indígena como parte dela, nesse caso – conferia nacionalidade à literatura do país em que aparecesse. Isso permitiu que a brasileira gerasse uma identidade, não apenas das suas letras, mas da nação e do seu povo (ZILBERMAN, 1997, p. 108).

Estabelecido isso, o Brasil podia, então, contar a sua história graças a uma literatura que tornou natureza e nacionalidade sinônimos. Os autores românticos romperam com os padrões estéticos e temáticas convencionadas pelo gênero clássico e criaram um texto cuja forma passava a se identificar com os valores de uma classe social (a burguesia), ligados ao contexto psicológico, histórico e social de uma época (ABDALA JR., 1995, p. 13-14).

Apesar desse desejo de estabelecer as origens e individualidades ter se manifestado mais intensamente na literatura, a música também sofreu a sua influência. De acordo com Rosenfeld e Guinsburg (1985, p. 5),

[...] anseios análogos também instigam, ao lado de outras motivações, sem dúvida, o enorme interesse pela canção popular que então se verifica em diferentes países [...]. Todo um movimento de retorno à "alma" do povo, às suas fontes de criação, de onde proviria efetivamente a beleza autêntica e a grande arte significativa, suscita a pesquisa que acabou constituindo as bases da ciência do folclore.

Além disso, como aponta Squeff (1997, p. 140), a música também é uma instância poética, ainda que enformada por sons. Assim, além da similaridade entre suas origens, o funk também pode se aproximar do Romantismo por sua literariedade.

De forma análoga, o movimento musical também sofreu diversos preconceitos desde o seu surgimento, tanto por parte do público quanto por parte da mídia, que, ao mesmo tempo em que era o espaço que permitia a existência do estilo, muitas vezes adotava tons tendenciosos para falar sobre essa música, conotando-a como puramente ligada ao tráfico de drogas e à exacerbação da sexualidade (PEDRO, 2015, p. 50).

Como apontam Lopes e Facina (2010, p. 2), o funk aborda tudo aquilo que é considerado “lixo” e “vulgar” na cultura brasileira: evidencia a juventude negra e favelada, o racismo e o preconceito de classes camuflados pela desculpa do “bom gosto estético”. No entanto, como dito anteriormente, o período de seu surgimento é marcado por uma incorporação da classe trabalhadora das favelas no mercado, que veio acompanhada de uma vontade do governo de conter as classes

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

subalternizadas, seja reprimindo as suas expressões culturais ou criminalizando os seus hábitos cotidianos (LOPES; FACINA, 2010, p. 3). E quando uma coisa vem acompanhada da outra – uma forma cultural que evidencia a vivência desses grupos –, resulta em estereotipação e preconceito para com essa forma musical.

Sendo uma forma de exposição dos hábitos das periferias, o funk também é um grande veículo de comunicação. Quando desceu da favela para o asfalto, acabou servindo de evidência para a cidade sobre as diferenças entre esses dois locais (LOPES; FACINA, 2010, p. 4-5), que iam desde as distintas linguagens faladas em um e outro até os seus discrepantes modos de vida.

Com o tempo, foi-se gerando uma visibilidade do gênero fora das comunidades e forças de mercantilização começaram a buscar torná-lo mais comercializável (PEDRO, 2015, p. 25-26). Afinal, sendo também uma forma cultural, o funk precisou ir se adaptando para obedecer às demandas do mercado e sobreviver aos gostos populares. Com isso, com músicas do gênero que passavam a ser mais “lapidadas”, jovens de classe média começaram a conhecê-las e a frequentar bailes de funk, mas, por outro lado, setores mais conservadores dessa mesma classe continuaram alimentando um forte preconceito, ainda associando esse estilo à marginalidade de forma geral (PEDRO, 2015, p. 50).

3. SOBRE A COMERCIALIZAÇÃO DAS NARRATIVAS ROMÂNTICAS E DAS MÚSICAS DO FUNK

Com o funk carioca, houve a reivindicação de um espaço que, mais do que físico, era constitutivo de identidade. O ritmo se espalhou para outros locais do território brasileiro – a começar pela baixada santista –, mas o Rio de Janeiro continuou sendo o seu principal espaço, deixando, então, de ser marcado majoritariamente pelo samba e tornando-se também o local onde aconteciam os bailes funk (LOPES; FACINA, 2010, p. 8). Isso se assemelha novamente ao Romantismo, quando ele deixou de ser uma literatura marcadamente indianista, que apresentava apenas símbolos nacionais como a natureza e o homem selvagem, e passou a ser também o Romance Urbano, que buscava retratar os modos de vida dos brasileiros que viviam nos espaços urbanos do Brasil do século XIX – cujo principal palco continuava sendo o da sua origem, o Rio de Janeiro.

Essa nova literatura começou a chegar até as pessoas que moravam nesses espaços urbanos por meio dos folhetins, que eram, inicialmente, os rodapés dos jornais, onde eram publicados textos de ficção, críticas literárias, charadas, receitas culinárias e outros elementos para entretenimento dos consumidores. Os ficcionais, em específico, precisavam conter uma fórmula que prendesse a atenção

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

dos leitores e os levasse a comprar a próxima edição para continuar acompanhando a história (NADAF, 2009).

Inicialmente, o folhetim publicava obras já existentes de forma fragmentada, e ele caiu no gosto da burguesia brasileira, inicialmente, com a publicação de obras francesas, pois o acesso a elas por meio dos jornais era muito mais fácil e barato. Com isso, ao perceber a grande aceitação do formato por parte do público leitor, os jornais o transformam em uma forma de publicação autônoma e, de forma contrária ao que acontecia antes, diversos textos passaram a ser publicados apenas após cair no gosto do público que comprava os jornais para acompanhá-los (NADAF, 2009).

Assim, a mídia fez um importante papel para que os romances se popularizassem. Naquela época, essa intervenção midiática se deu por meio de um veículo impresso, cujo sucesso, inclusive, passou a se tornar dependente dessa estratégia de publicação em capítulos, uma vez que isso deixava os leitores curiosos pelo desenrolar dos fatos e os tornava “assíduos compradores dos periódicos” (REIS; BRAGA, 2012).

Já a mercantilização do funk começou de uma maneira paralela informal. CDs pirateados e disponibilização ilegal de músicas na internet fazia-as rodar independentemente da grande mídia. Foi apenas para tentar contornar uma crise de mercado que levou diversas gravadoras a contratarem alguns artistas do gênero, na tentativa de diversificar sua produção para atrair mais público (PEDRO, 2015, p. 62).

Assim como os romances encontraram público nos folhetins pois era uma forma mais barata e acessível de ter contato com a literatura, o funk se alastrou, para além das favelas, em cidades dormitório, onde jovens não encontravam muitas formas de entretenimento, e os bailes de rua passaram a oferecer isso a eles (PEDRO, 2015, p. 69). Para que ele começasse a ser aceito fora do seu local de origem, no entanto, ele precisava ser mais “comportado”, e é então que, chegando em São Paulo, o funk passa a apresentar, também, sua versão “ostentação”, em contraste com o “proibidão” originalmente produzido. Com essa mudança, ele passou a se encaixar mais no padrão da grande mídia, já que seu conteúdo de exaltação da riqueza não é considerado tão ofensivo; além de que os “ostentação” passaram a contar também com produções cinematográficas – os clipes –, o que alavancou ainda mais a sua visibilidade (PEDRO, 2015, p. 72).

Além do motivo mercantil, o funk “ostentação” se deve ao desejo das classes pobres de demonstrarem que tinham ambição. Com isso, apesar de ser considerado mais aceitável que o “proibidão”, as classes dominantes encontraram mais um motivo para se sentirem incomodados pelo

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

gênero, ao ver uma classe “inferior” à sua demonstrar os anseios que tinham de poder de compra (PEDRO, 2015, p. 74).

Depois que classes não advindas das favelas e periferias começaram a consumir o funk “ostentação”, houve uma volta do “proibidão” (PEDRO, 2015, p. 78), uma vez que a mídia é feita de ciclos e, quando um estilo começa a entrar em crise, outro tem que substituí-lo. No entanto, apesar de voltar ao caráter mais próximo da sua raiz, como já havia se tornado algo comercial, o gênero começou a se mesclar com outras formas de expressão artística (PEDRO, 2015, p. 82) para atender às exigências do mercado e continuar vendendo. Como apontam os estudos de Lopes (2010, p. 77), “o funk é cultura e linguagem, mas também é uma comunicação, [...] porque é uma “força” que coloca em funcionamento as marcas de determinada historicidade [...] que sempre foram criminalizadas nas representações hegemônicas”.

No entanto, os funkeiros precisaram renunciar a diversos elementos anteriormente presentes em sua música a fim de torná-la mais “vendível” – sendo eles tanto audiovisuais, como os ruídos que apareciam em tantas músicas quando elas ainda eram gravadas de formas amadoras, quanto da retratação de sua realidade, como quando os clipes do funk “ostentação” começaram a ser gravados, mostrando uma versão mais “gourmet”, mais romantizada das favelas, como é visto nos clipes até os dias de hoje. Assim também aconteceu com os autores românticos, que, apesar de escreverem uma literatura que buscava representar o modo de vida brasileiro, também escondiam algumas realidades, principalmente a da escravidão, vigente até quase o final do século XXI, mas retratada em pouquíssimas obras do período.

Como resultado disso, o funk precisou modificar-se bastante para ser aceito na indústria cultural, mas saiu de locais periféricos e de comercializações paralelas para salvar a crise das gravadoras e passou a ocupar, nas décadas seguintes à sua origem, uma grande parcela da música pop brasileira (PEDRO, 2015, p. 91). Como relembra Silva (2000, p. 91), a representação, por ser um sistema linguístico e cultural, incorpora a indeterminação, a arbitrariedade e a instabilidade atribuídas à linguagem e por isso consegue se modificar de acordo com as necessidades – nestes casos, as de mercado – para continuar vivas e deixarem de correr apenas o território local para atingir o nacional.

Sem embargo, ambos os sujeitos passaram a recontar a sua história e a estabelecer vínculos com ela, e essa fala com o passado envolve, também, uma reivindicação do presente de sujeitos inseridos em uma estrutura de poder, tornando o espaço das multimídias um local de ativismo político (LOPES, 2010, p. 98). Nesse sentido, a literatura, a poesia e a música exerceram um mesmo papel ao longo dos séculos XIX, XX e XXI ao permitir que essas diferentes classes pudessem deixar um local

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

de subalternidade ao criar um senso de pertencimento através da cultura. Ainda segundo Lopes (2010, p. 123), a linguagem que subalterniza ao mesmo tempo fornece a afirmação de uma existência pública e estratégias de resistência, pois mostra uma classe que passa a poder falar com orgulho do seu local de origem.

4. NARRATIVAS ROMÂNTICAS E LETRAS DE FUNK: FORMAS LITERÁRIAS

Como aponta Guida (2016, p. 3), ao comparar letras de músicas com poesia, estabelece-se uma relação ao mesmo tempo intermediária e intramidiária. Isto é, ao se associar a poesia à música, pensando ambas como formas de arte, por se tratarem de duas mídias distintas, há, aí, uma relação intermediária; e ao se associar a letra como componente da música e o poema, da literatura, fala-se de uma mesma mídia e, portanto, de uma relação intramidiária. Esta segunda permite uma observação do texto em si, ou seja, a sua estrutura e a sua forma, e é essa a comparação que será estabelecida neste tópico.

De acordo com Todorov (2003, p. 31), o texto literário é uma “obra de arte verbal”, sendo o primeiro campo das artes a ser estudado pela nuance da linguagem, que é a matéria do poeta ou da obra. O autor afirma, ainda, que toda fala é uma exposição de uma realidade (TODOROV, 2003, p. 40), que, por um lado, é feita pelo agenciamento linguístico de um locutor e, por outro lado, evocado pela noção de realidade do leitor.

A partir disso, estabelece-se o paralelo entre o Romantismo e o funk na medida em que ambos são formas artísticas criadas para permitir que seus produtores utilizassem da linguagem para retratar as realidades em que eles viviam, fossem elas no século XIX ou XX, nos burgos ou nas periferias. Além disso, a comparação também se dá pela recepção que os consumidores têm das duas formas artísticas, pois aqueles que vivem na época e/ou local em que elas são produzidas têm um entendimento do texto, e aqueles que têm contato com ela advindos de uma outra realidade e/ou um momento distinto farão uma ressignificação da mesma obra.

Genette (2017, p. 291-292) aponta que é possível, na narrativa, não especificar o lugar em que uma ação ocorre, mas é quase impossível deixar de situá-la no tempo, uma vez que se deve, necessariamente, contá-la no passado, presente ou futuro. Com isso, o receptor que tem contato com ela fora do ambiente ou em um momento posterior àquele em que ela foi produzida saberá o contexto no qual analisá-la. Porém, como nem sempre o receptor de uma obra possui o mesmo conhecimento de mundo ou a mesma vivência que o locutor, a sua geração de sentido se dará de forma subjetiva em cada receptor (TODOROV, 2003, p. 59).

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

Como apontado anteriormente, a música é uma instância poética (SQUEFF, 1997, p. 140), e a questão do desenvolvimento temático na literatura terá sua equivalência na música que surge concomitantemente a cada gênero literário. Personagens ou sentimentos retratados na música se farão sentir também como enredos (SQUEFF, 1997, p. 144).

Voltando à linguagem como instrumento do poeta, ela é composta por uma sequência de signos, que, por sua vez, são formados por um sentido e uma imagem associada - significado e significante, respectivamente. O primeiro elemento (sentido) é formado na medida em que uma palavra se relaciona com as outras do texto e gera uma mensagem linguística (TODOROV, 2003, p. 37). Assim também ocorre no discurso literário, em que um sentido é constituído no nível de um enunciado, outro quando integrado a novos enunciados e a dimensões cada vez maiores, até chegar no conjunto da obra (TODOROV, 2003, p. 38).

A partir disso, pode-se pensar na visão que associava o funk com o tráfico, por exemplo, como consequência desse processo linguístico. Por esse modelo de transação ser comum em favelas, frequentemente ele é mencionado nas letras desse gênero musical. Com isso, a ligação entre essas duas coisas tornou-se comum devido à avaliação de uma música como algo individual, como se essa música fizesse apologia a drogas porque seus criadores gostam daquilo, e não como algo inserido dentro de um contexto social, pertencente a todo um modo de vida com o qual as pessoas que moram nesses locais tiveram que conviver a vida toda.

Segundo Lopes (2010, p. 67-68),

[...] a representação social (artística, científica, cotidiana) não é uma descrição, mas sim uma performance: atos linguísticos reiterados, que condensam uma historicidade e assumem significados culturais locais em relação as estruturas sociais mais amplas. [...] Assumir a identidade como representação em termos performativos mostra que esta não é uma essência, mas sim uma construção linguística resultante de contínuas ações de sujeitos inseridos em hierarquias e estruturas de poder.

Dessa forma, por a música estar intrinsecamente ligada a uma estrutura linguística, o funk também pode ser considerado uma arte literária, relacionada especialmente com o Romantismo por, apesar de ter surgido em época e ambiente totalmente diferentes desse, abordar a história e dar voz a um grupo minoritário para que ela fosse ouvida em todo o país – e por que não dizer o mundo?

Como diz Squeff (1997, p. 147-148), “os românticos e os que vieram em seguida entenderam a História dentro de uma visão historicista. E a questão talvez seja justamente entender a História no que ela se faz tempo e conceito, isto é, como música e palavra”. Já como disse a cantora Anitta, em

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

uma entrevista dada em Harvard (*in* NOAN, 2018), para que se mude o contexto da letra do funk, seria preciso mudar o contexto da realidade de quem nasce naquela área onde ele é feito.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Romantismo correspondeu ao desenvolvimento da sociedade burguesa e à sua necessidade de retratar seus modos e lugares sociais na cultura, na forma literária, mais especificamente. O funk correspondeu à vontade que o povo que morava nas periferias também tinha de se ver representado nas formas de arte. Por um lado, como apontou Abdala Jr. (1995, p. 16-17), as narrativas românticas contribuíram para que o indivíduo encontrasse nelas uma coerência entre os fatos que ocorrem em sua vida, de forma a contribuir para a sua conscientização sobre a sua realidade, mas, por outro lado, para que ele se afastasse dos problemas que precisava enfrentar na sua realidade.

Assim, pode-se perceber que, além de permitir que o leitor conhecesse um pouco mais da verdade que o rodeava, o Romantismo também contribuía para uma fuga da sua própria vida. Já o funk, além de permitir que comunidades periféricas se vissem retratados na música, encarava e expunha uma realidade social para pessoas que não possuíam vivência nesses locais periféricos, permitindo, dessa forma, uma conscientização para toda a sociedade brasileira.

Ao estabelecer uma comparação entre o Romantismo e o funk, dois movimentos nacionais tão diferentes entre si, mas, ao mesmo tempo, com tantas semelhanças ao longo de suas historiografias, buscou-se dar evidência a um ritmo musical que ainda sofre muito preconceito e estereotipação do público brasileiro, ao mostrar que o Romantismo também sofreu estigmas em seu surgimento, mas tornou-se um dos gêneros literários mais bem aceitos com o passar do tempo. Outrossim, também procurou-se mostrar a importância que ambos tiveram para que povos subalternizados pela ordem social pudessem expor o seu local de pertencimento para toda a sociedade com orgulho.

Quando a vontade de estabelecer uma cultura nacional chegou ao Brasil no século XIX, encontrou na literatura burguesa um palco e um público favorável para cair no gosto popular; já no século XX, a música é que exerceu esse papel para o povo periférico. Após desenvolver formas de pertencimento, elas se entrelaçaram a forças de consumo – como descreve Lopes (2010, p. 70) – e se espalharam, aos poucos, para todo o território brasileiro, e isso permitiu que esses povos pudessem expor a sua realidade e afirmar a sua identidade como pertencente àquele local com orgulho, não mais como um povo inferior a outro.

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

Resgatando uma parte do pensamento de Lopes (2010, p. 71-73), vê-se que:

A identidade é uma luta por representação [...], uma representação dialógica construída nas interações sociais atravessadas por hierarquias e relações poder [...], então indagar sobre o que é uma identidade não é buscar uma essência por trás das representações, mas perguntar-se sobre quais são as performances que constituem determinada identidade.

Ao se retomar a visão de Stuart Hall (2000, p. 108), sabe-se que identidade é um produto da diferença e da exclusão. Elas utilizam de recursos históricos, linguísticos e culturais para a sua produção. As performances que constituíram as identidades aqui afirmadas foram a literatura e a música, onde encontraram um palco favorável para a união desses três elementos listados por Hall para a definição de uma identidade local e, mais do que isso, de uma identidade brasileira, que, conforme registrou Silva (2000, p. 77), é feita pela junção de variados e complexos atos linguísticos que a definem como diferente de outras identidades nacionais.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., B. **Introdução à análise narrativa.** São Paulo: Ática, 1995.

ARISTÓTELES. Poética. *In:* ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica.** São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO, A. **O Romantismo no Brasil.** São Paulo: Humanitas, 2002.

CARVALHO, G. P. Música e literatura na sociedade de corte em transição. **Revista dEsEnrEdoS**, Teresina, ano V, n. 19, p. 1-20, 2013. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/19-Artigo-SociedadeCorte-GuilhermePaiva.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2021.

FERREIRA, J. F. V. Romantismo: a formação da literatura brasileira. **Vozes dos Vales**, Teófilo Otoni, ano 1, n. 2, p. 1-12, 2012. Disponível em: http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/ROMANTISMO-A-FORMA%C3%87%C3%83-DA-LITERATURA-BRASILEIRA_j%C3%BAlio-fl%C3%A1vio.pdf. Acesso em: 31 ago. 2021.

GENETTE, G. **Figuras III.** Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GUIDA, F. Entre música e literatura: uma abordagem intermediária. **SOLETRAS**, São Gonçalo, n. 32, p. 1-15, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/25188>. Acesso em: 31 ago. 2021. DOI: <https://doi.org/10.12957/soletras.2016.25188>.

HALL, S. Quem precisa de identidade?. *In:* SILVA, TT (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

GAIOTTI, Jovana Furlan. HERGESEL, João Paulo. **Do romantismo ao funk brasileiros: história, (pre)conceitos e consumo nacional.** Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, V.16, nº 4, p.18-32. TRI IV 2022. ISSN 1980-7031.

LOPES, A. C. **“Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca.** 2010. 177 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2010.

LOPES, A. C.; FACINA, A. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: ENECULT, 2010. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2021.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira.** 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1989. v. 2.

NADAF, Y. J. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. **Letras**, Santa Maria, v. 19, n. 2, p. 119–138, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12014>. Acesso em: 31 ago. 2021.

NOAN. Noan /Anitta - Em Harvard / palestra sobre a criminalização do funk. **YouTube**, 07 de abr. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mFMbCK05HBM>. Acesso em: 31 ago. 2021.

PEDRO, T. M. G. **Funk brasileiro: música, comunicação e cultura.** 2015. 139 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

REIS, A. L. S. R. A.; BRAGA, C. O romance de folhetim no Brasil do século 19. **Vermelho**, 2012. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2012/02/06/o-romance-de-folhetim-no-brasil-do-seculo-19/>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SQUEFF, E. Música e literatura: entre o som da letra e a letra do som. **Literatura e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 139-142, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/15576>. Acesso em: 31 ago. 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i2p139-142>.

TODOROV, T. **Poética da prosa.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZILBERMAN, R. História literária romântica e o nacionalismo enquanto cânone. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 103-114, 1997. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10147>. Acesso em: 31 ago. 2021.