
O FUNK NO UNIVERSO DA MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Estudante(s): Isabela Sampaio Attuch (isabela.attuch@estudante.iftm.edu.br), Yara
Gomes de Oliveira (yara.oliveira@estudante.iftm.edu.br)

Orientador(es): Márcio Bonesso (marciobonesso@iftm.edu.br)

Escola: Instituto Federal Do Triângulo Mineiro - Campus Uberlândia Centro

Resumo

O presente trabalho analisa a padronização do campo musical brasileiro, investigando as formas de produção, circulação e consumo (CANCLINI, 1983) da música no país, com ênfase no funk enquanto fenômeno cultural, protagonista do debate sobre criminalização da cultura periférica no Brasil. Discute-se o conceito de “músicas massivas” e sua influência nos comportamentos sociais. A pesquisa utiliza dados de plataformas digitais (Spotify e YouTube) para compreender os gêneros mais consumidos em 2024. Ademais, é analisado o funk ostentação ligado à lógica do consumo, relacionando ao mal-estar pós-moderno de Bauman.

Palavras-chave: Funk brasileiro. Música contemporânea. Indústria cultural. Consumo musical. Identidade cultural.

Introdução e justificativa

As chamadas "músicas massivas" têm um papel central no imaginário coletivo, influenciando comportamentos, tendências e até a forma como a sociedade consome arte e entretenimento. Diante disso, torna-se relevante compreender quais são os elementos estruturais que definem esse tipo de produção e contribuem para sua ampla reprodução no mercado musical nacional. Diante dos gêneros mais repercutidos entre os brasileiros, o funk se destaca.

Objetivos

A presente pesquisa tem como objetivo salientar o processo de padronização do campo musical brasileiro e compreender as relações entre as formas de produção, circulação e consumo (CANCLINI, 1983) musical da população, com aprofundamento no estudo do funk. Para isso,

busca-se identificar os desdobramentos do gênero no país, alinhado a discussões políticas, sociais e culturais.

Metodologia

O desenvolvimento do trabalho ocorreu por meio da análise de artigos acadêmicos, disponíveis na plataforma Google Scholar. Para o embasamento teórico, foram utilizados os autores Hermano Vianna, Néstor Canclini, Pierre Bourdieu e Zygmunt Bauman, aplicados no contexto musical brasileiro. Paralelamente, realizou-se uma observação das plataformas digitais de música.

Resultados e Discussão

A obra “O mundo funk carioca (1988)”, de Hermano Vianna, revela que o funk surgiu como uma manifestação cultural profundamente ligada à experiência urbana da juventude das periferias. Inicialmente era uma adaptação brasileira de ritmos norte-americanos, como o soul e o miami bass, mas ganhou características próprias ao se enraizar nas favelas do Rio de Janeiro.

O funk carioca, ainda em processo de formação e frequentemente desprezado pela grande mídia, encontrou uma das suas primeiras janelas de visibilidade nacional por meio da apresentadora Xuxa Meneghel. Em 1992, impulsionada pelo DJ Marlboro, Xuxa promoveu uma edição dedicada ao funk no quadro “Paradão da Xuxa”. Nos anos seguintes, programas como Xuxa Park (1994) e Planeta Xuxa (1997) passaram a incluir apresentações de artistas do funk, entre eles Claudinho & Buchecha, MC Marcinho, Bonde do Tigrão e outros.

Nos anos 2000, o funk se popularizou ainda mais em festas e mídias, com MCs no palco. Porém, a sua transição para um estilo que se destaca começou em 2014, com a vinda do Spotify ao Brasil. A consolidação do streaming ajudou a repercutir o funk brasileiro a nível mundial, como por exemplo as músicas “Bum Bum Tam Tam” e “Olha a Explosão” que atingiram 1 bilhão de visualizações.

Nos dias atuais, o funk tornou-se um dos gêneros musicais mais consumidos pelos brasileiros. A matéria “Funk é mais ouvido e desafia a hegemonia do sertanejo no Spotify em 2024”, escrita por Pedro Benjamin Prado e publicada na plataforma Terra em 04 de dezembro de 2024, revela que neste ano o funk assumiu o primeiro lugar de músicas mais escutadas, com

“The Box Medley Funk 2”, interpretada por MC Brinquedo, MC Cebezinho, MC Tuto e MC Laranjinha. Diferentemente de 2023, quando o sertanejo liderou isoladamente.

Nota-se, então, uma padronização do campo musical brasileiro, em que o funk e o sertanejo são gêneros dominantes, mas há influência de outros estilos musicais consolidados como o forró e gospel, ainda que com menor visibilidade. Nesse sentido, para compreendermos melhor os gêneros abordados, é relevante trazer à tona o conceito de campo, segundo Pierre Bourdieu, o qual se refere: a) às práticas sociais, por meio das quais o sistema capitalista organiza a vida dos indivíduos; b) às práticas e formas de pensamento que os setores populares desenvolvem para expressar sua realidade, sua posição subordinada na produção, circulação e consumo (CANCLINI, 1995, p. 47) da música; c) um *locus* onde identificamos os sujeitos musicais que criam estratégias ortodoxas para se manterem no polo dominante ou heterodoxas para saírem dos polos dominados. No caso desta pesquisa, a noção de campo foi aplicada à formação do contexto musical brasileiro.

Podemos entender a música como um mecanismo cultural que expressa os *habitus* cotidianos e as realidades vividas por diferentes classes e grupos sociais brasileiros. Estes influenciam diretamente nas práticas desses indivíduos, ou seja, suas ações concretas, bem como o campo musical, onde vai haver interações sociais que vão determinar os gêneros dominantes que buscam manter o que já está instituído, e os dominados irão procurar formas de mudar as regras do campo.

Dentre os gêneros dominados, o forró, em especial o piseiro, começou a ganhar espaço nas mídias sociais, novelas e plataformas streaming desde 2020. Evidenciando ser um polo em ascensão na região sudeste, porém com relevância e domínio consolidados na região Nordeste. Embora mostre características da modernização sonora, o gênero ainda mantém seus aspectos culturais. Sua popularização revela uma revalorização dos *habitus* regionais no campo musical brasileiro, mostrando que a disputa entre o polo hegemônico e o marginalizado permanece ativa.

Outro gênero em crescimento é o gospel, ganhando destaque no mercado musical e passando a seguir lógicas comerciais como padronização, melodias apelativas, refrões repetitivos e simplificação das letras, o que pode reduzir a autonomia artística (Pereira, 2020). Esse avanço está ligado à expansão das igrejas evangélicas no Brasil, sobretudo pentecostais e neopentecostais, que já representam 52% dos templos do país segundo o Instituto de Pesquisa

Econômica Aplicada (2021). Nesse contexto, a teologia da prosperidade, na qual associa fé a sucesso material, cura e bênçãos, aproxima a religião da lógica capitalista e contribui para uma vivência religiosa mais voltada ao consumo simbólico e a práticas de fé consideradas superficiais, que tratam os bens como direito divino (Gabatz, 2013).

Nos gêneros dominantes do país, o sertanejo, desde 2010, tem seu espaço. Marcado por letras de desilusão amorosa, vozes agudas e performances ao vivo (ALCANTARA, 2021), este estilo transforma a dor emocional em produto cultural rentável, gerando lucros não apenas com músicas e shows, mas também com bebidas, festas e produtos associados. Fica evidente como o sertanejo leva influência em vários aspectos da sociedade e vivências do indivíduo. E com esses *habitus* vêm os saberes tradicionais, que embora haja uma nova estruturação a cada geração, acaba fortalecendo o campo deste gênero musical.

Sob esse viés, dentro dos estilos musicais dominantes, encontra-se o funk. O cantor Ryan Santana dos Santos, mais conhecido como MC Ryan SP, é o artista de funk mais escutado pela população brasileira atualmente. Nas redes sociais, sua persona atua no estilo de ostentação, mostrando carros de luxo, mansões, roupas de grife e joias caras. Na visão dele, ostentar é mostrar que “venceu na vida”. Segundo a reportagem “Do morro à mansão, conheça a história de MC Ryan SP” produzida pela emissora SBT News em 21 de fevereiro de 2024, o cantor nasceu em uma favela na zona norte de São Paulo. Ele começou a cantar aos 9 anos de idade e tinha o sonho de se tornar MC. “Eu queria mesmo é só fazer sucesso na minha comunidade” - diz Ryan. O músico conta já ter enfrentado muitas dificuldades na sua juventude, tendo sofrido bullying na escola pelos seus vídeos cantando, mas não permitiu que isso atrapalhasse a sua trajetória.

Sendo assim, percebe-se que na realidade de Ryan, o funk atingiu a favela como uma alternativa de ascensão social. Entretanto, ao mesmo tempo que sua trajetória inspira uma série de jovens, ela também evidencia um cenário ilusório, isto porque, para cada MC que “estoura” nas plataformas digitais e conquista o público, milhares de outros continuam enfrentando o desemprego, a violência, a ausência de uma educação de qualidade e a falta de acesso à saúde. Assim, a estética da ostentação, quando levada ao extremo, tende a mascarar problemas estruturais históricos, como o racismo, a negligência do Estado nas políticas públicas e a desigual distribuição de renda. Embora sua história representa um exemplo de conquista, o

sucesso individual não substitui a urgência por transformações coletivas. Logo, ela não pode ser encarada como regra, e sim como uma exceção.

Nesse panorama, é possível compreender a crescente adesão de jovens periféricos ao universo musical, que passou a ser visto como a chance de conquistar a fama e evoluir financeiramente. “Virar um MC de sucesso substituiu o sonho de ser jogador de futebol na periferia. Na busca pelo estrelato, jovens têm até aulas para se tornarem um profissional do funk” (PAULO, 2017). O trecho retirado da matéria “A academia do funk”, desenvolvida pela revista G1 Globo, ilustra esse fenômeno. Segundo a reportagem de Paula Paiva Paulo, adolescentes de São Paulo e região se encontram semanalmente na chamada “Liga do Funk” para terem aulas de canto gratuitas. Um jovem de 14 anos, chamado Gabriel Meliano e nome artístico MC Gah, participa deste projeto e foi entrevistado, ele afirma: “Eu comecei a cantar funk porque via vários MCs ganhando dinheiro e eu vim de uma família pobre, ainda sou pobre”. Esse quadro evidencia a influência que os músicos famosos têm sobre a geração atual, contrastando, entretanto, com a permanência das desigualdades sociais.

Por outro lado, além da busca individual por status, conquistar o estilo de vida ostentação também pode ser compreendido como uma maneira de oferecer melhores condições de vida à família. Diversos cantores do funk, oriundos de contextos de vulnerabilidade social, quando crianças, assistiram seus pais passarem por situações de insegurança alimentar, problemas financeiros, moradia sem estrutura adequada, entre muitas outras lutas. Nesse cenário, conquistar a fama e, principalmente, o dinheiro é, para muitos, uma forma de dar à família aquilo que eles nunca puderam ter, por falta de condições e oportunidades.

Ao longo de sua trajetória, o cantor envolveu-se em uma polêmica compreendida nesta pesquisa à luz da teoria do mal-estar pós-moderno. Segundo Bauman (1998), a década de 1960 foi responsável por grandes transformações no mundo, com ênfase em uma maior liberdade humana, responsável pelo fim da modernidade. O mal-estar pós-moderno possibilitou um novo espírito social, descrito como hedonista e consumista, desencadeado por um sentimento universal de insegurança na população.

O autor aponta que a ascensão do neoliberalismo contribuiu para o enfraquecimento dos modelos políticos do Estado de bem-estar social, que passaram a ser substituídos por formas mais repressivas de controle da criminalidade. Ao associar o crescimento da criminalidade à própria lógica da sociedade de consumo, o sujeito pós-moderno acaba ampliando o abismo

entre aqueles que conseguem satisfazer seus desejos de consumo e os que são excluídos desse acesso. Nesse cenário, acabam se formando, de maneira quase inevitável, grupos marginalizados que, por não terem meios legais de adquirir bens, recorrem ao crime. Esses comportamentos, por sua vez, alimentam estatísticas que reforçam a ideia de uma ligação direta entre a população periférica e a criminalidade.

Dentro dessa lógica, de acordo com a matéria “MC Ryan destrói gramado de estádio e Justiça suspende fiança”, publicada e escrita pela revista Fórum em 12 de maio de 2025, na noite de 9 de março de 2024, o cantor MC Ryan estava escalado para realizar um show na cidade de Piracicaba (SP), no Estádio Barão da Serra Negra. Antes da apresentação, o artista realizou manobras radicais, conhecidas como “cavalos de pau”, com uma Lamborghini, sobre o gramado do campo de futebol. O ato causou danos visíveis à estrutura do local.

Esse episódio ilustra com clareza a tensão entre liberdade e segurança apontada por Bauman. Ao realizar manobras radicais com um carro de luxo em um espaço público, o artista afirma sua liberdade individual de maneira performática, ou seja, uma liberdade associada ao prazer, ao consumo e à ostentação, símbolos da lógica hedonista contemporânea. No entanto, essa expressão de liberdade colide com os limites impostos pela ordem, gerando uma reação imediata do aparato de segurança estatal.

Por outro lado, esse caso evidencia contradições profundas da sociedade pós-moderna descrita por Bauman, especialmente no que diz respeito à criminalização seletiva das condutas oriundas das periferias. Ainda que o artista tenha alcançado as camadas mais altas da sociedade, sua origem periférica o mantém sob o olhar punitivo da opinião pública, que reage com comentários como “Tinha que ser favelado”, publicados nas redes sociais. Assim, a criminalização não se limita ao ato em si, mas recai também sobre os signos sociais que o indivíduo carrega.

Diante do exposto, desencadeia uma reflexão sobre a teoria de Néstor García Canclini (1983) a respeito da produção, circulação e consumo de produções culturais. Da mesma forma que o escritor analisou como as festividades indígenas mexicanas foram transformadas em produtos culturais “tipicamente mexicanos” pelo turismo e pelo marketing, o funk também passa por um processo de padronização e comercialização. A estética do luxo, dos cordões de ouro e das mansões circula nas redes sociais como símbolo de sucesso, e, nesse processo,

aspectos mais complexos da realidade periférica acabam sendo invisibilizados e ocultados por essa lógica consumista.

A produção musical dos funkeiros partiam de vivências reais, mas, ao entrar nas lógicas de mercado, essa arte passa a ser produzida com apoio de gravadoras, coletivos digitais e plataformas de streaming, moldadas para alcançar grande visibilidade e retorno financeiro, conseqüentemente, deixa de se restringir ao território da favela e se expande nacionalmente, sendo consumida também por camadas médias e altas da sociedade, sem o entendimento de suas origens. Assim, o funk de periferia teve seu lado crítico apagado pelo modelo de sucesso imposto pelo consumo de massa.

Dentre as letras das canções, é possível perceber essa adaptação do funk como fenômeno do capitalismo, já que passaram a ser sobre dinheiro, corpo feminino e relações sexuais. Logo, o funk vem se tornando um reflexo da objetificação feminina, com músicas que reforçam estruturas de dominação que resumem o papel da mulher como uma fonte de prazer ao homem. A cena feminina tenta ressignificar essa narrativa, utilizando a música como instrumento de empoderamento.

Além disso, o debate sobre a criminalização da cultura periférica no Brasil se intensificou no último ano. O vereador de Curitiba João Bettega protocolou um projeto de lei, chamado “Lei anti-Oruam”, que regulamenta os shows na cidade, visando proibir artistas que, em sua visão, façam apologia às drogas ilícitas e ao crime organizado. O próprio afirma que esses eventos devem respeitar “os princípios de ordem pública, moralidade e bons costumes”.

O caso provocou ampla repercussão social. Campanhas como “MC Não é Bandido” surgiram para denunciar a criminalização da arte periférica, alertando para a seletividade penal que recai frequentemente sobre jovens pretos e moradores de favelas. Uma audiência pública realizada na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ) reuniu juristas, parlamentares, artistas e defensores de direitos humanos, destacando a necessidade de separar o que é apologia do que é liberdade de expressão. Nessa realidade, observa-se a tentativa de controlar narrativas da cultura periférica que expõem contradições do modelo social e econômico brasileiro.

Conclusões

A experiência de analisar o funk e o campo da música brasileira contemporânea trouxe implicações significativas tanto para os autores da pesquisa quanto para a comunidade. Para os pesquisadores, possibilitou o desenvolvimento de uma visão crítica sobre como a cultura, a indústria e as relações sociais se entrelaçam no campo musical, ampliando a compreensão da música não apenas como expressão artística, mas também como fenômeno social e político. Para a comunidade, o estudo evidencia a necessidade de repensar preconceitos e estigmas associados a gêneros populares, especialmente o funk, reconhecendo seu papel como espaço de identidade, resistência e mobilidade social.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1995.
- DANIEL. Coluna Forrosound: reflexão sobre Forró e Piseiro. Disponível em: https://saojoaonabahia.com.br/2023/03/31/coluna-forrosound-reflexao-sobre-forro-e-piseiro/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 22 jun. 2025.
- GABATZ, Celso. Manifestações religiosas contemporâneas: os desafios e as implicações da teologia da prosperidade no Brasil. **Revista Semina**, v. 12, n. 1, 2013.
- GARCIA, Pedritta Marihá. Lei Anti-Oruam: Curitiba poderá proibir shows com apologia ao crime. Portal da Câmara Municipal de Curitiba, 24 mar. 2025. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/informacao/noticias/lei-anti-oruam-curitiba-podera-proibir-shows-que-facam-apologia-ao-crime>. Acesso em: 9 ago. 2025.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1995.
- ORTIZ, Renato (Org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1994.
- PAULO, Paula Paiva. A academia do funk. G1 – O mundo do funk paulista, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/sao-paulo/o-mundo-funk-paulista/a-academia-do-funk.html#:~:text=Segundo%20pessoas%20do%20mercado%2C%20um,de%20uma%20apresenta%20C3%A7%C3%A3o%20por%20noite>. Acesso em: 18 abr. 2025.

PEREIRA, Eliton Perpétuo Rosa; TRIGUEIRO, Márcia Rodrigues. Indústria cultural e música gospel: reflexões sobre a prática religiosa do século XXI. **Revista Relegens Thréskeia**, v. 8, n. 2, p. 94–114, jan. 2020. DOI: 10.5380/rt.v8i2.6891.

PRADO, Pedro Benjamin. Funk é mais ouvido e desafia hegemonia do sertanejo no Spotify em 2024. Terra, 04 dez. 2024. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/funk-e-mais-ouvido-e-desafia-hegemonia-do-sertanejo-no-spotify-em-2024,50957e14dba309ed537b80a2da86badc4mxejkip.html>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SBT NEWS. Do morro à mansão, conheça a história de MC Ryan SP | Primeiro Impacto (21/02/24). YouTube, 21 fev. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H8yRpCZFXW4>. Acesso em: 18 abr. 2025.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.