

Resenha

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk.**

Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

Carlos Palombini

Embora o número de livros e artigos sobre *funk carioca* não seja grande, o gênero musical sai-se relativamente bem na literatura, se levarmos em conta que, em 2007, ele completa dezoito anos de idade. Na realidade, a literatura acadêmica sobre funk carioca é um ano mais velha do que o gênero musical que hoje associamos ao termo. E doze anos antes do surgimento da *música funk carioca*, a *cena funk carioca* já era polêmica nas páginas do *Jornal do Brasil*, da *Veja*, da *Folha de São Paulo*, do *Estado de São Paulo* e do *New York Times*.

Hermano Vianna publicou *O mundo funk carioca* pela Zahar em 1988, quando a cena estava para gerar a música. Desde então, além de artigos em coletâneas, periódicos e revistas, apareceram os livros *DJ Marlboro por ele mesmo: o funk no Brasil*, de Fernando Mattos da Matta e Luzia Salles (Rio de Janeiro: Mauad, 1996); *O funk e o hip-hop invadem a cena*, de Micael Herschmann (Rio de Janeiro: UFRJ, 2000); *DJ Marlboro na terra do funk*, de Suzana Macedo (Rio de Janeiro: Dantes, 2003); *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*, de Juarez Dayrell (Belo Horizonte: UFMG, 2005); e *Batidão: uma história do funk*, de Silvio Essinger (Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005).

Autor dos livros *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira* (São Paulo: Editora 34, 1999) e *O baú do Raul revirado* (Rio de Janeiro: Ediouro, 2005), Silvio Essinger é jornalista formado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, tendo passado pelas redações da *Tribuna da Imprensa*, da revista *Manchete* e do *Jornal do Brasil*.

As 279 páginas de *Batidão: uma história do funk* dividem-se entre uma “Vinheta de abertura”, treze capítulos e uma bibliografia sucinta. No primeiro capítulo, “Em tempos de Soul Power”, Essinger oferece um panorama dos bailes suburbanos cariocas movidos à música negra norte-americana, dos anos 1960 até o final dos anos 1970, quando, de acordo com o autor, a cena *soul* se desintegra. No segundo capítulo, “Rumo ao batidão”, Essinger narra a trajetória do DJ Marlboro, dos primeiros experimentos de mixagem, no início dos anos 1980, até o momento em que recebe de Hermano Vianna uma bateria eletrônica, por volta de 1986. No terceiro capítulo, “A hora e a vez do Funk Brasil”, Essinger descreve a criação, por Marlboro, da “Melô da mulher feia”, o primeiro funk (carioca) brasileiro, em 1989, bem como o trabalho envolvido na produção, pelo DJ Marlboro e o Grandmaster Raphael, dos primeiros álbuns de música funk carioca, em 1989 e 1990. No quarto capítulo, “A voz do morro sou eu mesmo, sim senhor”, Essinger relata o aparecimento dos primeiros MCs, a febre dos concursos de galera nos subúrbios e favelas cariocas no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 e o surgimento das primeiras *montagens*,¹ como “Jack Matador”, do DJ Mamut, em 1993. No quinto capítulo, “Deus e o diabo na terra do sol”, Essinger conta a história da violência nos bailes ditos “de briga”, “lado A e lado B”, “de corredor” ou “do bicho”. Não sem ironia, esta história é interrompida pela narrativa da conversão à Igreja Universal do Reino de Deus de donos de equipes, DJs famosos e funkeiros anônimos. Essinger relata o processo de demonização do funk que se seguiu aos arrastões de Ipanema em 1992, bem como a contra-reação subsequente, com eventos públicos dedicados ao estudo do funk e uma onda de oportunismo político. O ano de 1994 é o de um apogeu, com bailes pacíficos freqüentados pelas classes médias e altas em comunidades pobres da Zona Sul, como Chapéu Mangueira (no Leme), Dona Marta (em Botafogo), Cantagalo (entre Copacabana e Ipanema), Tabajara (em Copacabana), Rocinha (entre a Gávea e o Leblon), Prazeres (entre Santa Teresa e o Cosme Velho), Cerro Corá (no Cosme Velho) e Nova Cintra (entre Laranjeiras e Santa Teresa). O sexto capítulo, “*It’s only pancadão, but I like it* ou Você não gosta de mim, mas

sua filha gosta”, começa mostrando o “armistício cultural” ou – segundo outro ponto de vista – a “perigosa promiscuidade entre segmentos sociais” a que o funk dá ensejo entre 1993 e 1995, com destaque para a Cidade de Deus de Cidinho e Doca (“Rap da Felicidade” e “Não me bate, Doutor”), a Rocinha de Junior e Leonardo (“Endereço dos bailes” e “Rap das armas”) e o Borel de William e Duda (“Rap do Borel”). No sétimo capítulo, “Carrossel de emoções”, Essinger apresenta os tristes fins de alguns artistas, a ascensão do *freestyle* ou *funk melody*² e as trajetórias, em certa medida vitoriosas, de Latino e da dupla Claudinho e Buchecha. No oitavo capítulo, “Faroeste caboclo”, Essinger fala da segunda metade dos anos 1990, um período negro para o funk, absorvido pela indústria fonográfica como um cidadão de segunda classe, a violência e o crime grassando nos bailes, trocas de acusações entre equipes, a ligação real ou suposta com o tráfico exposta na mídia, bailes interditados e donos de equipe encarcerados. No nono capítulo, “2001, uma odisséia no funk”, Essinger mostra o funk mais uma vez em evidência, agora com a explosão do Bonde do Tigrão, cuja odisséia ele acompanha. Emblemáticos dessa fase são os bailes do Castelo das Pedras, na favela de Rio das Pedras, em Jacarepaguá, reunindo “atores globais, jogadores de futebol e boa parte da juventude dourada da Zona Sul para dançar a música dos MCs de comunidades”. No décimo capítulo, “Personalidades *chapa quente*”, Essinger entrevista dois ícones máximos do movimento funk, os MCs Tati Quebra-Barraco, da Cidade de Deus, e Mr. Catra, do Morro do Catrambi. No décimo primeiro capítulo, “O rap das armas”, Essinger explora as relações entre o funk e o narcotráfico como materializadas nos *proibições*.³ No décimo segundo capítulo, “E vai rolar a festa”, Essinger fala da emergência, em 2002, da “Egüinha Pocotó” de Serginho e Lacreia e detalha o processo de produção e distribuição da equipe de Marlboro, quando o projeto de nacionalização do funk, iniciado em 1989, é um fato, consumado no *tamborzão*: mistura de baixo de miami e tambor de macumba. No décimo terceiro capítulo, “A nossa missão é te excitar a todo instante”, Essinger relata os últimos acontecimentos de um universo em rápida transformação. Completa o livro um encarte colorido de 12 páginas, com reproduções de capas de discos e texto explicativo.

A narrativa que Essinger leva a termo da cena Black Rio é o que de mais completo se publicou sobre este foco emergente de interesse acadêmico, em que pese o tratamento estereotípico dado ao fenômeno da discoteca. É Essinger quem, no segundo capítulo, nos fornece informações sobre os sons que fasci-

navam o jovem Marlboro e o repertório musical dos bailes da periferia carioca nos anos 1980, período crítico de gestação do funk carioca. A familiaridade de Essinger com este segmento da música negra norte-americana o coloca em posição melhor do que a de seus colegas para tratar de *black music* brasileira em geral e do funk carioca em particular. *Batidão* pode não ter a ousadia conceitual de *O mundo funk carioca* de Vianna, o antropólogo que, nas palavras de Gilberto Velho, oferece “um rifle para um chefe indígena”. *Batidão* pode não ser tão exaustivo em suas análises das relações entre o funk carioca e a mídia quanto *O funk e o hip-hop invadem a cena*, de Herschmann. O que *Batidão* oferece, porém, é o panorama cronologicamente mais compreensivo e tematicamente mais abrangente de um fenômeno que coloca em jogo um problema central da cultura brasileira: “a consciência que o pobre tem seu lugar”, como já diziam Katia e Julinho Rasta, naquele memorável “Rap da felicidade”, de 1995.

Notas

¹ Essinger define assim uma montagem: “sobre a batida do miami, os produtores jogam simplesmente frases soltas (dos MCs ou de discos que nada tenham a ver com o funk) com as sílabas das palavras repetidas várias vezes e coladas juntas, seguindo um determinado padrão que produz efeito de grande força rítmica.”

² Os termos *freestyle* e *funk melody* se referem a músicas cantadas, melódicas, “com batidas eletrônicas fortes, derivadas do electro, e uma grande perfumaria de teclados e vocais” (Essinger). O estilo “nasceu e prosperou entre as comunidades latinas de Nova York e Miami”, onde gerou seus primeiros sucessos em meados dos anos 1980.

³ Essinger define assim os proibidões: “funks que contam, de forma realista e por vezes até entusiástica (ou apologética), histórias em que os traficantes impuseram seu poder contra os oponentes (a polícia ou as facções criminosas rivais) e fizeram valer sua lei”.

Recebido em 31/10/2006

Aprovado para publicação em 04/12/2006