

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA, TURISMO E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM GEOGRAFIA

Gabriele Leticia Garcia

A Estética do Funk: Articulações entre Vestuário e Território

Sorocaba
2025

Gabriele Leticia Garcia

A Estética do Funk: Articulações entre Vestuário e Território

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Geografia pela Universidade Federal de São Carlos, *campus* Sorocaba.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Neusa de Fátima Mariano.

Sorocaba
2025

Garcia, Gabriele Leticia

A Estética do Funk: Articulações entre Vestuário e Território / Gabriele Leticia Garcia -- 2025.
38f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos,
campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Profa. Dra. Neusa de Fátima Mariano
Banca Examinadora: Prof. Dr. Gilberto Cunha Franca,
Profa. Dra. Thifani Postali

Bibliografia

1. Funk. 2. Moda. 3. Território. I. Garcia, Gabriele
Leticia. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979

A Estética Do Funk: Articulações Entre Vestuário E Território

Gabriele Leticia Garcia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Geografia pela Universidade Federal de São Carlos, *campus* Sorocaba.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Neusa de Fátima Mariano
Universidade Federal de São Carlos

Prof. Dr. Gilberto Cunha Franca
Universidade Federal de São Carlos

Profa. Dra. Thifani Postali
Universidade de Sorocaba

RESUMO

GARCIA, Gabriele Leticia. **A Estética Do Funk: Articulações Entre Vestuário E Território.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia) - Universidade Federal de São Carlos. Sorocaba, 2025.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso em Geografia busca analisar os conceitos de moda, identidade e territorialidade com o intuito de introduzir a chamada Estética do Funk no atual contexto de globalização, entendendo como a moda expressa por essa cultura pode representar uma forma de resistência territorial. Portanto, o trabalho discute inicialmente a história do funk brasileiro, desde sua origem como uma cultura importada dos Estados Unidos até a sua consolidação como uma cultura nacional, dotada de modos de vida, simbologias, gírias e entre outros. Após isso, o trabalho discorre sobre a conceituação de identidade pelos preceitos de Stuart Hall, entendendo que as manifestações da identidade através do vestuário no atual período histórico devem refletir as particularidades do pós-moderno, ou seja, sujeitos cada vez mais fragmentados. Desse modo, pensando na questão da expressão da identidade dos sujeitos participantes da cultura funk, o trabalho discute a Estética do Funk, a entendendo como uma produção das periferias brasileiras que, além de ser *fashion*, também é luta e resistência. Para isso, o trabalho contou com uma revisão bibliográfica de seus principais conceitos a fim de trazer uma análise conjunta e reflexiva do conhecimento anteriormente produzido, articulando as questões da moda, da identidade e da territorialidade. Por fim, conclui que a Estética do Funk representa muito mais do que o cotidiano dos moradores das periferias que participam ativamente da construção dessa cultura, mas também é carregada de significações, as quais não são repassadas globalmente quando esse estilo se torna tendência na *internet*.

Palavras-chave: Funk brasileiro; Identidade; Território; Moda; Cultura; Globalização.

ABSTRACT

GARCIA, Gabriele Leticia. **The Aesthetics of Funk: Articulations Between Clothing and Territory.** Undergraduate Thesis (Degree in Geography) - Federal University of São Carlos. Sorocaba, 2025.

This final project in Geography aims to analyze the concepts of fashion, identity and territoriality with the aim of introducing the so-called Aesthetics of Funk in the current context of globalization, understanding how the fashion expressed by this culture can represent a form of territorial resistance. Therefore, the work initially discusses the history of Brazilian funk, from its origin as a culture imported from the United States to its consolidation as a national culture, endowed with ways of life, symbologies, slang and others. After that, the work discusses the conceptualization of identity according to Stuart Hall's precepts, understanding that the manifestations of identity through clothing in the current historical period must reflect the particularities of the postmodern, that is, increasingly fragmented subjects. Thus, thinking about the question of the expression of the identity of the subjects participating in funk culture, the work discusses the Aesthetics of Funk, understanding it as a production of the Brazilian outskirts that, in addition to being fashionable, is also struggle and resistance. To this end, the work included a bibliographic review of its main concepts in order to provide a joint and reflective analysis of previously produced knowledge, articulating the issues of fashion, identity and territoriality. Finally, it concludes that the Aesthetics of Funk represents much more than the daily lives of residents of the outskirts who actively participate in the construction of this culture, but is also loaded with meanings, which are not passed on globally when this style becomes a trend on the internet.

Keywords: Brazilian funk; Identity; Territory; Fashion; Culture; Globalization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. FUNK: O NASCIMENTO DE UMA CULTURA POPULAR.....	13
1.2 As transformações no funk.....	16
2. MODA, ESTÉTICA E IDENTIDADE.....	18
2.1 A estética do funk.....	21
3. IDENTIDADES TERRITORIAIS.....	25
3.1 Território, territorialidade e baile funk.....	26
4. O FUNK E A VISIBILIDADE.....	30
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - A representatividade negra em um baile funk realizado em Niterói.....	14
Figura 2 - As estruturas de vestuário na antiguidade romana.....	19
Figura 3 - Um panorama da estética do funk.....	23
Figura 4 - Mapa temático.....	27
Figura 5 - <i>Brazilcore</i> na Semana de Moda de Nova Iorque.....	31
Figura 6 - A estética do funk nas premiações ao redor do mundo.....	32

INTRODUÇÃO

A muitos surpreende que a produção de moda feita e inspirada pelas favelas brasileiras ganha destaque mundial, fato que é impulsionado principalmente pelas redes sociais (Laia, 2023). Primeiramente, é preciso entender que a expansão dessa estética, aqui chamada de estética do funk, pelo mundo reflete sintomas de uma sociedade pós-moderna que se encontra numa crise de identidade, ocasionada por sua própria complexidade (Hall, 2024). Na esfera do mundo da moda, Calanca (2011) afirma que a alta moda busca cada vez mais ousar e criar silhuetas novas que reflitam a complexidade espelhada na sociedade em que existem, aderindo às ditas antimodas como modo de se manterem relevantes e atuais. Portanto, no presente trabalho se considera a estética do funk como uma antimoda nos moldes do livro de Calanca (2011), representada como um movimento de resistência anti-sistema.

No entanto, se pensado apenas dessa maneira, poderia surgir o equívoco de que a maneira de se vestir difundida pelos jovens ouvintes de funk representa apenas um movimento de resistência pela busca da representação de suas identidades culturais através da moda. Também o são, mas urge a necessidade de trazer o panorama de como tais estéticas auxiliam na reafirmação da territorialidade de seus usuários, mesmo com a expansão das fronteiras permitidas pela globalização e, além disso, urge a necessidade de se compreender como tal territorialidade se relaciona com suas identidades culturais expressadas através da moda.

Assim sendo, um dos conceitos principais do trabalho é a identidade. Esse termo é amplamente discutido e visto por muitos estudiosos como uma área nebulosa e fragmentada, seja pela dificuldade de se definir o que ela é de fato ou pela impermanência daquilo que poderia ser considerada identidade perante o atual cenário de constantes transformações (Hall, 2024). Isso se dá porque a identidade do sujeito sociológico, caracterizada por fazer uma conexão do sujeito com a estrutura refletindo a realidade social em que ele está inserido, encontra empecilhos conceituais na pós-modernidade, afinal, a estrutura também se modifica. De fato, como previsto por Milton Santos, estamos num mundo cada vez mais globalizado e o reflexo dessa sociedade radial está expresso em todas as instâncias da vida, inclusive no modo como expressamos nossa identidade. Portanto, pensando nas relações que regem a moda e seus usuários, os processos de expressão da identidade através do vestuário também sofrem transformações e cabe, portanto, investigar os efeitos disso na manutenção do território desses grupos e a alteração de suas linhas de fronteira.

Ademais, pensando na linha do tempo da história da moda, o que inicialmente era

determinado pela cultura e necessidades locais, hoje é substituído pelas tendências fashion lançadas pelos líderes globais do mercado: Nova Iorque, Paris e Milão com suas glamorosas semanas da moda (Calanca, 2011). Tais tendências chegam ao sul global rapidamente e se instalam nos interiores do Brasil como se fizessem algum sentido para quem as usa, dominam as lojas de departamento e as lojas de fast-fashion na *internet*, o que recentemente gerou uma mudança drástica no modo como os jovens do Brasil consomem moda. O que surpreende, contudo, é a falta de laços e de sentido entre essas estéticas e as estéticas dos novos territórios anteriores a essa globalização da moda, o que deixa as questões: há movimentos de resistência contra essa imposição? Como tais grupos mantêm sua identidade cultural na moda perante tal cenário globalizado?. Os trabalhos pré-existentes e que baseiam a presente pesquisa admitem relações determinantes entre território e identidade e entre identidade e moda, urge portanto a necessidade de se construir uma ponte que una essas temáticas possibilitando uma visão ampla e crítica que possibilite a resolução de tais questões. Entende-se que há um crescente movimento de resistência através da moda ocorrendo no Brasil através de diversos vetores e apenas um deles é a moda na favela, também entende-se que os territórios periféricos além de serem constituídos por relações de poder também são constituídos pela cultura e identidade do povo que o habita.

Mediante a urgência de movimentos de resistência contra a imposição da moda norte global, que em sua expansão ameaça as representações culturais e as identidades locais, surgem grupos sociais que criam e assumem estéticas próprias de sua territorialidade e realidade social, negando deixá-las. O tema proposto, portanto, pretende trabalhar o movimento de criação de moda nas favelas e sua ligação com a identidade e o território como movimento de resistência. Tal compreensão da produção de uma moda periférica passa pela esfera das artes, entendendo o funk como ponto inicial da estética que aqui se discute. Ademais, pretende brevemente articular a relação entre a popularização da estética do funk com as amarras que o capitalismo coloca até mesmo sobre os movimentos de resistência, haja vista o crescimento de uma tendência de “moda periférica”, na qual marcas de moda se apropriam das criações dessa população para vender mais.

Tal estudo é de grande relevância para o cenário brasileiro tendo em conta que a moda periférica ganha destaque mundial com o desenvolvimento das redes sociais e ao mesmo tempo é influenciada e transformada, fazendo com que seus usuários se deparem com as tendências globais, que raramente refletem a identidade de seu território, portanto, é importante analisar esses impactos no cenário da moda periférica. Assim sendo, o presente

trabalho não se justifica por ser essencialmente novo, afinal trata-se de um levantamento documental, mas por trazer uma nova perspectiva que agrega os trabalhos sobre identidade e território com os trabalhos sobre moda e identidade, colaborando para a criação de um novo panorama de análise sobre tais assuntos em conexão à uma cultura popular brasileira: o funk.

Diante do exposto, o trabalho tem como objetivo geral investigar os pontos de conexão entre moda, identidade e território na disseminação da estética do funk no atual cenário globalizado. De forma mais específica, objetiva-se investigar se essa moda periférica perde sua identidade ao se tornar tendência na *internet*, de mensurar o quanto a globalização da moda afeta na expressão da identidade territorial através da estética e de discutir a relação entre moda, território e identidade como elementos de resistência dos povos periféricos do Brasil.

O presente trabalho se organiza ao redor de três conceitos fundamentais: identidade, territorialidade e a moda. Portanto, inicialmente será utilizado os conceitos de território e territorialidade propostos por Rogério Haesbaert (1999) que prioriza o caráter político-cultural no estudo do território e da própria identidade, compreendendo que o território é formado pela apropriação simbólica e identitária de determinada classe social. Os vínculos que estabelecem uma identidade territorial, para Haesbaert, são frutos da resistência e, portanto, estão sempre em movimento e reconstrução. Pretende-se portanto abordar a questão da moda na favela sobre o reflexo dessas ideias, entendendo a criação de estéticas como reflexo da territorialidade expressa por determinada classe social sobre o território e seus movimentos de resistência. Ademais, pensando no conceito chave que é a identidade serão utilizadas as conceituações de Stuart Hall (2024) e demais trabalhos produzidos a partir destes para a identificação e compreensão dos fenômenos que o presente trabalho pretende explorar. A questão da moda, que muito já se associa à identidade, será desenvolvida através dos trabalhos de Calanca (2011) e de Lipovetsky (2009), assim como pesquisas e artigos que especificam os mesmos.

Por fim, o propósito deste trabalho é analisar as relações entre moda, identidade e território no atual contexto mundial de globalização, principalmente no que tange a produção de moda nas periferias brasileiras. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de levantamento documental, que utiliza de um caráter interpretativo e da abordagem qualitativa para fim de análise dessas informações, afinal tal objeto de estudo não pode ser medido por se tratar de uma realidade social. Portanto, possibilita-se a compreensão histórica e social da moda e sua relação intrínseca com a identidade de seus usuários. Ademais, busca tornar clara a relação

entre identidade e territorialidade com o intuito de se expressar através da moda como ato de resistência e de delimitação de territórios.

O primeiro capítulo traz um panorama histórico do funk no Brasil, desde o seu surgimento como uma cultura importada até o seu estabelecimento como uma cultura nacional, tal como suas transformações através do tempo. O segundo capítulo traz, de maneira geral, a história da moda em confluência com as ideias de identidade defendidas por Stuart Hall (2024), desse modo, entende-se que desde o surgimento da moda ela reflete as noções identitárias dos seus usuários. A partir disso, a próxima seção específica a questão da moda e da identidade através da perspectiva da estética do funk, um tipo de moda aqui defendido como representação da identidade dos sujeitos que vivem nas favelas. Isso é estabelecido pelo primeiro capítulo, que demonstra como o surgimento e a ampliação do funk não podem ser desvinculados das favelas.

A partir desses capítulos introdutórios, o terceiro capítulo traz a questão das identidades territoriais. Articulando o conteúdo anterior, que abordava o funk e a moda como partes integrantes da identidade, com o conceito de território. No quarto capítulo, a favela ganha espaço como território e as questões anteriormente trabalhadas surgem como formas de resistência do mesmo. No quinto e último capítulo, é discutida a questão da globalização e da visibilidade que a estética do funk ganha com a internet, ademais, são respondidas as perguntas que orientam o presente trabalho.

1. FUNK: O NASCIMENTO DE UMA CULTURA POPULAR

Encontrar um conceito único para cultura é uma tarefa difícil, numa breve pesquisa pelos trabalhos disponibilizados é encontrada uma variedade de conceituações e de discussões a respeito da polissemia do termo. Coelho (2014) defende que a redução do termo cultura a um conceito fechado aprisiona as perspectivas e os entendimentos que se pode ter a partir deste, mas, ao mesmo tempo, permite que se direcione a reflexão que objetiva a pesquisa. Os dicionários dirão que a cultura é o conjunto das estruturas sociais, religiosas, dos comportamentos, das manifestações intelectuais, artísticas que caracterizam uma sociedade, diferenciando-a de outras, de modo geral, são todas as realizações materiais de um povo, tudo que é produzido pela humanidade (Rocha; Cardoso, 2016). Através dessa conceituação primária e compreendendo que as diversas culturas atravessam diferentes escalas de representação, o presente trabalho entende a cultura a partir da consideração de que ela é “tudo aquilo que cultivamos e/ou tudo aquilo que somos cultivados” (Vitória; Emmendoerfer, 2024, p.155). Tal reflexão nos permite entender como as práticas desenvolvidas por um povo e que moldam sua cultura são representativas de sua identidade ao mesmo tempo em que lhe conferem um sentido de unicidade. Desse modo, Beschizza (2014) ao fazer uma cronologia da história do funk no Brasil, declara que ele é muito mais do que um fenômeno musical, mas também uma manifestação sociocultural: é mais que música, se trata de um conjunto de representações, comportamentos, vestimentas, gírias e entre outras características que serão aprofundadas mais adiante.

Para melhor se entender a escalada do funk como cultura popular é necessário uma abordagem de sua trajetória histórica no Brasil. Em 1989, DJ Marlboro lança o primeiro disco de funk cantado em português, fato que marcou um novo período para o gênero musical que fora introduzido no país desde 1960 como uma vertente dos ritmos negros dos Estados Unidos (Cymrot, 2022). É introduzido pelas rádios brasileiras, difundindo um estilo musical dançante, jovem, caracterizado por uma “percussão marcante (batida, o chamado ‘boom’), a inserção de metais (que em seguida foram acrescentados de sons eletrônicos) e uma linha densa de baixo (o que marca bem a repetição pontual do ritmo)” (Rocha; Cardoso, 2016, p.47). Essa música, que também pode ser chamada de funk, é muito diferente da que conhecemos hoje como o funk brasileiro e era importada para o Brasil por grandes nomes do radialismo que possuíam conhecimento dos ritmos negros americanos e da sua capacidade de mobilização: era uma música que agradava aos ouvidos e convidava as pessoas a dançar.

Pode-se dizer que o funk no Brasil teve seu crescimento alicerçado à criação e expansão dos “bailes black”, que ocorreram na década de 70 e tocavam *soul music* e o funk

americano. Nessa primeira etapa, tais eventos ocorriam em casas de shows no Rio de Janeiro - com destaque para o Canecão - e atraíam um público heterogêneo, composto por membros de diferentes classes da sociedade. Porém, com a ampliação do público e o aumento do número de jovens negros e “favelados”, a realização dos bailes tornou crescente o incômodo das classe média e alta em ver um de seus principais espaços culturais dominados pela massa, dessa forma, os bailes foram “expulsos” de espaços como o Canecão e passaram a ocorrer nos subúrbios e favelas (Beschizza, 2014). Há nesse momento o estabelecimento de uma conexão entre o desenvolvimento do funk como cultura popular com a favela, já que as características desse território e de seus indivíduos influenciam diretamente esse gênero musical.

Entende-se que foi no contexto histórico da Ditadura Militar e da urgência de seu fim pelos múltiplos movimentos sociais brasileiros que a apropriação do funk pelas minorias de fato acontece, com destaque para o público negro e de classe baixa. Segundo Facina (2009), desde sua introdução no Brasil, o funk foi lido como música negra e, portanto, “contar a história do funk carioca não se restringe a rememorar a chegada do soul e dos bailes black no Brasil, mas envolve a percepção de que essa música negra estadunidense foi incorporada aos ritmos que já pulsavam na formação cultural da nossa sociedade” (Facina, 2009). Ou seja, o funk brasileiro não surge como um gênero musical completamente original, mas carrega em seus sons características da multiculturalidade brasileira. Desse modo, é possível entender que a apropriação do funk pelas minorias negras e periféricas não foi um processo de ruptura, mas de construção.

Figura 1 - A representatividade negra em um baile funk realizado em Niterói.



Fonte: Hermano Vianna, 1987.

É durante os primeiros anos da redemocratização que o funk passou a ser menos influenciado pelos ritmos americanos e foi consagrado como um ritmo novo, nacional. As equipes de som e os DJ's por mais que ainda importassem subgêneros americanos para o Brasil, promoviam uma dita “tradução” dessas canções, utilizando da base pesada e cativante do *miami* bass por exemplo e se criando novas letras, como é o caso dos melôs que tanto fizeram sucesso no período (Rocha; Cardoso, 2016). Para além de letras que traduziam a realidade social dos indivíduos, a organização dos bailes funk era permeada, mesmo que não intencionalmente, pelos ideais do orgulho negro e da luta de classes: isolados da zona sul, o público periférico encontrava nos bailes uma das poucas formas de lazer e entretenimento gratuitos. Não é surpreendente que um ritmo com tanta capacidade de mobilização de minorias tenha atraído atenção negativa da mídia, que via e ainda vê os frequentadores dos bailes com uma visão preconceituosa. Nesse período e nos primeiros anos da década de 90 são constantes os ataques jornalísticos contra os bailes e seu público, tendo como exemplo mais claro o caso do “arrastão” de 1992¹.

Nos anos 90, o funk brasileiro passou a tomar corpo e consagrou na cena musical a figura do MC (mestre de cerimônias), o qual trouxe uma transformação na maneira em que se organizavam os bailes ao cantar refrões, se comunicar com o público e substituir a figura do DJ. Se durante os anos da ditadura o cenário foi preparado para uma ruptura, ela se efetiva na década de 90, sendo o funk baseado nos ritmos americanos praticamente extinto nos anos 2000 (Beschizza, 2014). No entanto, as marcas da violência estampadas pelos noticiários acompanharam a disseminação do gênero musical e fizeram com que este fosse visto de maneira estigmatizada. Cardoso e Rocha (2016) relatam que na primeira metade da década de 90 essa associação do funk com a criminalidade perde espaço perante a dados empíricos da violência, e se volta para o preconceito ao teor lírico das canções.

Algumas vertentes do funk possuem teores líricos mais incômodos que outras, e isso demonstra a pluralidade desse ritmo e desse movimento cultural. Tais subgêneros representam as diversas identidades espalhadas pelo Brasil e se formalizam através das experiências de cada sujeito. Dizer que o funk é “besteirento”, “pobre musicalmente” e “agressivo” é sintoma de uma sociedade que não quer enxergar a realidade desses indivíduos e que, sobretudo, despreza suas raízes negras. Ao longo dos anos 1990 e 2000, após constatada a impossibilidade de barrar sua dimensão, esse gênero musical ganha espaço nos programas de

¹ Em 1992 jovens de galeras funks rivais se reuniram na praia do Arpoador no Rio de Janeiro e iniciaram uma briga generalizada. Fato que deixou os moradores da Zona Sul carioca horrorizados e possibilitou uma série de reportagens que associavam o funk à criminalidade (Cymrot, 2022)

TV e reconquista as rádios. Isso acontece com os funks que abordam temáticas mais leves, como o *funk melody*.

A cultura funk é tão rica e múltipla que torna-se necessário para sua exemplificação como cultura popular o entendimento das suas vertentes que dominaram o cenário dos anos 2000 e que atualmente ainda se transformam em ritmos novos. Deste modo, entende-se que a

cultura popular é qualquer manifestação cultural de que o povo produz e participa ativamente. Uma grande diferença entre uma cultura de elite, o que não é popular, e a cultura popular, é uma mistura de influências e adaptações que é transformada e transmitida de geração em geração. (Cardoso; Rocha, 2016, p.56)

Assim sendo, o funk se apresenta não somente como uma cultura dotada de produções históricas que a diferem das demais (gírias, letras, vestimentas, costumes), mas também se destaca como uma cultura popular por permitir que a população das favelas participem ativamente desse processo, como bem será apontado nos próximos capítulos. Essa mistura de influências e adaptações ocorre por tratar justamente da diversidade sociocultural brasileira e isso se reflete no funk através dos subgêneros musicais e as práticas associadas aos ouvintes de cada um deles. Para a melhor compreensão do que foi dito, urge a necessidade de abordar alguns dos subgêneros/vertentes do funk que ganharam espaço na cena musical brasileira.

1.2 As transformações no funk

Inicialmente se tem o “Funk Carioca”, a origem das demais vertentes e fruto da história que até o momento o trabalho tratou de explicar. Com a superação das bases americanas, surge a base carioca do funk e nela se dá possibilidades de cantar o cotidiano através de sonoridades como o “Funk Melody”, o “Funk Sensual” e o “Funk Proibidão”. Danilo Cymrot (2022) define o *funk melody* como uma vertente “mais comportada” do funk carioca que, ascendendo na década de 90, exibiu uma sonoridade “mais melódica, pop e romântica, mais comportada e palatável ao gosto da classe média, com arranjos musicais mais elaborados e que obteve grande espaço na TV aberta e nas rádios [...]” (Cymrot, 2022, p.48). A ascensão do *funk melody* nas televisões e rádios permitiu que o funk acessasse novos públicos, mesmo que isso não determine o final do preconceito, afinal, vertentes como a “sensual” e “proibidona” surgiram por volta do mesmo período e faziam sucesso nos bailes.

O funk proibidão geralmente vai retratar a questão do tráfico de drogas nas comunidades com um olhar glamourizado da prática e discutindo, sobretudo, a realidade da violência dentro da favela. Cymrot (2022) expõe que tal estilo de funk tem sua comercialização vedada, sendo possível o acesso a versões mais leves. Já o funk sensual, diferente do *melody*, trata temas como a liberdade sexual, o prazer e a dança. Todas essas

vertentes que surgem no Funk Carioca não se limitam ao Rio de Janeiro, mas se refletem nas canções de diversos outros estados, como São Paulo, por exemplo. Os dois estados, que se destacam em números de ouvintes do gênero musical, possuem artistas que criam músicas com influências desses três estilos de funk, mesmo que não nos mesmos moldes dos anos 90.

Baixada Santista, 2008, surge o funk ostentação. Esse subgênero do funk é caracterizado por “letras que exaltam produtos de marca, como roupas, carros, motos, bebidas e acessórios” (Cymrot, 2022, p.60). Tal vertente teve seu auge por volta de 2013, quando os “rolezinhos”² tomaram os noticiários³. Os bailes funk sempre foram eventos voltados para a juventude e a preocupação com a aparência sempre foi uma constante, contudo, o funk ostentação traz uma dimensão nova para o ato de se arrumar para os bailes/eventos, principalmente em São Paulo.

Além disso tudo, há também o *funk* pop, caracterizado por nomes de sucesso como Anitta e Ludmilla e que mistura as bases do funk brasileiro com influências da música eletrônica e internacional. Para todos esses subgêneros é possível citar inúmeras outras possibilidades sonoras que conquistaram a cena musical (como o funk 150bpm, o mandelão, o funk consciente, etc.), mas se aprofundar nos pormenores do funk não é o intuito do presente trabalho.

Deste modo, o funk se transformou e ainda se transforma, tendo representações diversas ao longo do espaço e tempo. Por fim, fica indissociável para a discussão o entendimento de que o surgimento do funk no Brasil, assim como a sua consolidação como cultura nacional, está ligado ao movimento artístico produzido nas favelas brasileiras. Desde sua chegada, foi nas favelas que o funk encontrou seus alicerces e, com o decorrer do tempo, foi através dela e de seus sujeitos que esse gênero musical se transformou em múltiplas vertentes, que refletem ora a realidade deste mundo, ora os desejos de quem o habita.

Por fim, sabendo que toda cultura se exprime nas manifestações de um determinado grupo, compreende-se que a cultura do funk também se exprime em determinados vocabulários, modos de vida, ideologias e, para o fim do presente trabalho, será aprofundada a questão da moda e como essa cultura se manifesta através do vestuário.

² Eram encontros organizados por redes sociais, reunindo jovens periféricos em massa nos shoppings para lazer, causando reações de segurança e debates sobre racismo e espaço público.

³ O autor dá a conexão entre os “rolezinhos” e o funk ostentação com base na fundamentação de que, pelo primeiro momento, os jovens que cantam funk conseguiram mobilizar um público por meio das redes sociais.

2. MODA, ESTÉTICA E IDENTIDADE

A moda é um fenômeno da modernidade. Foi nesse período histórico que os ideais do individualismo ganharam espaço na crítica social e movimentaram as estruturas sociais de maneira nunca antes vista, o que possibilitou que o homem moderno expressasse novas formas de pensar, agir e produzir seu conhecimento. Lipovetsky (2009) defende que esse sentido de individualidade é o que permitiu que o vestuário pudesse ser transformado através da moda, fato que só passou a ser uma realidade quando o homem se livrou das amarras do pensamento coletivo e da valorização da tradição e passou a se diferenciar dos seus semelhantes, valorizando o que era diferente e único.

Das sociedades primitivas até o século XIV o uso do vestuário servia unicamente às necessidades efetivas dos indivíduos e, para além disso, seguiam as constituições tradicionais das vestimentas daquela comunidade. Compreende-se que o surgimento dos trajes, fantasias e vestimentas tradicionais é comum ao desenvolvimento das sociedades, no entanto, nesse momento histórico tal uso não transpassava as estruturas determinadas. Ou seja, por mais que houvesse transformações pontuais e registros de uma busca estética através de ornamentos nas vestimentas, a sua estrutura não sofria alterações. Nas palavras de Lipovetsky, no período anterior à era moderna

A procura estética é exterior ao estilo geral em vigência, não ordena novas estruturas nem formas do traje, funciona como simples complemento decorativo, adorno periférico. Com o sistema da moda, ao contrário, um dispositivo inédito se instala: o artificial não se sobrepõe de fora a um todo pré-constituído, mas é ele que, doravante, redefine de ponta a ponta as formas do vestuário, tanto os detalhes como as linhas essenciais. (Lipovetsky, 2009, p.38)

A moda é, portanto, um fenômeno caracterizado pelas mudanças estruturais dos sistemas de vestuário, da rápida transformação dos ornamentos e, sobretudo, pela descontinuidade histórica perante a lógica da tradição que tanto regia as maneiras de se vestir anteriormente. Por mais que seja um movimento disruptivo das estruturas de vestuário, Lipovetsky diz que a moda se expressa muito mais nas constantes e velozes mudanças internas daquilo que já é conhecido do que em persistentes mudanças estruturais, por mais que elas ocorram com mais constância com o passar do tempo, reforça que em “outrora contentava-se em ornar; agora inventa, com toda supremacia, o conjunto do parecer” (Lipovetsky, 2009, p.39).

Figura 2 - As estruturas de vestuário na antiguidade romana⁴



Fonte: Juan Antonio Ribera, 1806.

Durante a Idade Média, por exemplo, as classes sociais mais altas experienciaram o advento da moda com prioridade, demonstrando o seu poder através das extravagâncias e criações ornamentárias que demonstraram a diferenciação social da maneira mais crua possível. Tais mudanças nas formas de vestuário não fugiram de ser vistas com olhares preconceituosos e com escárnio, principalmente pelos membros do Clero. A transformação do vestuário e a expansão dos ideais da individualidade permitiu que os indivíduos não só vestissem aquilo que os agradasse esteticamente, mas também se diferenciasssem do outro, se enxergassem melhores, mais elegantes. Passa a ser muito mais do que o simples ato de se vestir, mas o ato de se vestir mais e melhor, de julgar e ser contemplado.

Nesse sentido,

É verdade que a moda, desde que está instalada no Ocidente, não tem conteúdo próprio; forma específica da mudança social, ela não está ligada a um objeto determinado mas é, em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva. (Lipovetsky, 2009, p.25)

Portanto, a moda não é feita com o intuito de fazer sentido no cotidiano, mas é produzida estética e intencionalmente para realçar a individualidade de quem a usa, além de oferecer a oportunidade da diferenciação dos demais. Sendo assim, nesse período da modernidade as escolhas de vestuário tinham a intencionalidade de refletir a identidade de

⁴ Lipovetsky diz que um exemplo de mudança estrutural nos sistemas de vestuário é a diferenciação das roupas por gênero, tendo na antiguidade exemplos de sociedades onde homens e mulheres usavam vestidos.

seus usuários. Para melhor fazer essa assimilação é necessário trazer as concepções de Stuart Hall sobre a questão da identidade.

Na obra “A identidade Cultural na pós-modernidade”, Stuart Hall defende três concepções de identidade: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. O primeiro sujeito “estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e de ação” (Hall, 2024, p.10), desta forma, se tem a identidade como um núcleo interior do “eu”, que com o sujeito nascia e da mesma forma se desenvolvia. Tal pensamento reflete bem o período histórico retratado, principalmente associado com a origem da moda dada por Lipovetsky: baseada na individualidade dos sujeitos.

Paradoxalmente, as estruturas modernas e sua crescente complexidade impediram que tal concepção individualista do homem permanecesse por muito tempo. A noção identitária do sujeito sociológico bem reflete esse cerne de transformações próprias do período, e passa a entender a identidade como produto das relações sociais. Assim, “a identidade é formada na ‘interação’ entre o ‘eu’ e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (Hall, 2024, p. 11). Tal concepção é bem exemplificada se comparada ao fato de que mesmo a moda sendo um fenômeno inicialmente aristocrata, com o decorrer do tempo a burguesia passou a usufruir das práticas estéticas e a produzir seus próprios formatos de vestimenta que reproduziam o que as classes altas utilizavam (Lipovetsky, 2009). O uso de itens da moda pela burguesia crescente não se passou sem conflitos e tentativas de repreensão por parte das classes mais altas, mas a proibição do uso de determinadas cores e tecidos tornou-se uma prática impossível perante a comoção social que a moda causava. Esses acontecimentos demarcam um período interessante para a moda pois houve um interesse social de reproduzi-la mesmo sem a possibilidade das mesmas extravagâncias e, por outro lado, surgiu o ímpeto da aristocracia de cada vez mais se diferenciar das classes baixas.

Por fim, o sujeito pós-moderno é conceituado como não tendo identidade fixa, essencial ou permanente. É o sujeito próprio do período da subjetivação neoliberal, situado numa sociedade globalizada que cada vez mais o força a ter sua identidade transformada e fragmentada. Sua identidade não pode mais ser única e tampouco reflete apenas uma vivência, o sujeito pós-moderno tem múltiplas identidades (Hall, 2024). Portanto, o exercício que se propõe é abordar como a moda será consumida pelo sujeito da pós-modernidade e como essa

noção de identidade, tão complicada de ser compreendida, se expõe nas formas de vestuário. Para Calanca (2011) é árduo abordar a moda de hoje sobre um único ponto de vista, pois

Nos deparamos com um quadro geral da moda que perdeu a sua imagem de sistema unitário e circunscrito, para se despedaçar em pequenos fragmentos. Um fenômeno que já tinha começado na primeira metade dos anos 1980, mas que agora parece ter sido elevado à enésima potência, com um crescimento exponencial de *trends*, na maioria das vezes, em declarada antítese entre si, que produzem um clima de incerteza geral, no qual fica realmente difícil se orientar e distinguir um fio condutor comum. (Grandi; Vaccari; Zannier, 1992, p. 164 apud. Calanca, 2011, p. 189)

A fragmentação da moda representa a fragmentação do pós-moderno (Calanca, 2011), se no período moderno havia a preocupação com a criação de sistemas compreensíveis em todas as esferas da vida social, na era pós-moderna isso se torna impossível. Num cenário de relações tão complexas e, sobretudo, conflitantes, o surgimento de movimentos de contracultura através do vestuário chamados de “antimodas” proclama um parecer crítico perante os valores comumente aceitos. Essa ruptura aconteceu inicialmente nos Estados Unidos através de movimentos como os *beatniks* (1950), *hippies* (1960) e os *punks* (1980) que demonstravam formas de resistência contra os grupos culturais dominantes e em seus conteúdos eram carregados de ideologias. Desse modo, o vestuário também passou a ser utilizado como instrumento para contrariar tudo aquilo que era comum e aceitável pelas camadas mais altas da sociedade e, além disso, para demonstrar o que o indivíduo defendia.

Portanto, o presente trabalho traz a cultura funk e a aqui chamada “Estética do Funk” como uma antimoda utilizada como forma de resistência anti-sistema. Durães e Cortez (2018) defendem que as ditas antimodas são transgressoras, anti tendência e se baseiam em “valores, comportamentos e questões estéticas [...] com o intuito de transmitir suas mensagens principalmente através da moda”. Busca-se, através do exposto, compreender por quais meios indumentários a estética do funk representa a identidade e, sobretudo, a visão de mundo de seus usuários.

2.1 A estética do funk

*“Eu sou funkeiro ando de chapéu
Cabelo enrolado, cordãozinho e anel
Me visto no estilo internacional
Reebok ou de Nike sempre abalo geral
Bermudão da Cyclone, marca original
Meu cap importado é tradicional
Se ligue nos tecidos do funkeiro nacional*

A moda Rio-Funk melhorou o meu astral”⁵

(Mc Markynhos e Mc Dollores)

Inicialmente, surge a questão: o que é estética? Filosoficamente falando, se trata do estudo do belo e da harmonia das formas, essencialmente para fins artísticos. Contudo, Mizrahi (2014) traz uma problematização desse conceito, argumentando que as diferentes sociedades dão significações diferentes ao que é considerado belo e harmonioso, impondo que a compreensão filosófica determina o que é belo apenas com base em concepções ocidentais. A autora entende a estética como uma forma de visualização e demonstração daquilo que determina a vida social em seu estado mais íntimo, isso resulta em uma retomada do relacionamento que os sujeitos tinham anteriormente com o vestuário. Há, portanto, uma busca em reconciliar a estética com a função e a utilidade, sem separar o belo do útil, como ocorreu no auge da modernidade.

A estética não é apenas sobre o que é visualmente agradável, mas sobre as relações sociais que o objeto de arte ou a imagem estabelece e como ela afeta emocionalmente os indivíduos, seja o observador ou o criador (Mizrahi, 2014). Nesse sentido, a estética do funk é uma das formas de expressão que se dá através do fenômeno da moda (considerada aqui uma arte) e está profundamente ligada ao cotidiano e às relações sociais de seus usuários. Tal compreensão da estética como algo não só belo, mas coerente com a realidade dos indivíduos, possibilita o entendimento de como essa forma de expressão da identidade se relaciona com o território da favela. Dessa forma, também se destaca o fato de que

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. (Hall, 2024, p.31)

Tal compreensão da estética e das formas de representação e simbologia através do vestuário torna indissociável o papel da estética do funk como forma de resistência, afinal, nada na moda está isento de um discurso. Ademais, a moda no funk não foge das múltiplas dinâmicas que compõem a sociedade brasileira, ou seja, o exercício de se analisar todas as formas de vestir expressas através da cultura funk e de seus diversos subgêneros é inalcançável nas dimensões em que se propõe o presente trabalho, portanto será feita uma abordagem generalizada de alguns dos visuais que compõem a estética do funk, valorizando aquilo que é vestido por pessoas com influência no cenário funk, como os artistas. Desse

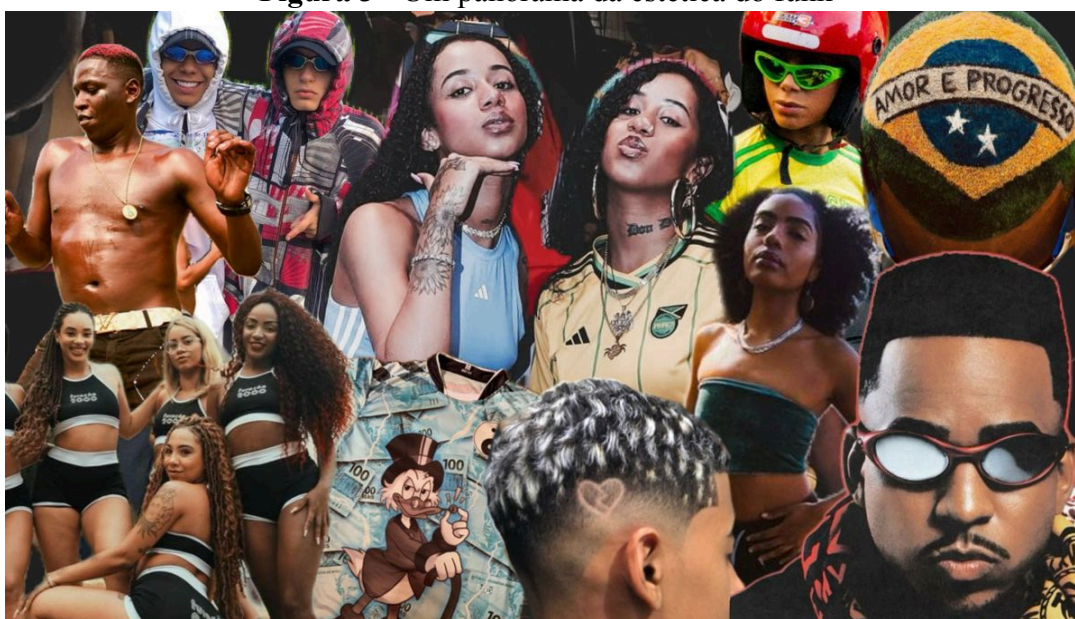
⁵ Rap da Diferença (2007), produzido por DJ Marlboro e interpretado por Mc Markynhos e Mc Dollores.

modo, será feito um recorte para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, os que mais consomem esse gênero no Brasil. No entanto, se estabelece que tal movimento não tem fronteiras bem determinadas e, com o advento das mídias sociais, essas estéticas paulistas e cariocas são compartilhadas para todo o Brasil - e mundo.

Numa simples caminhada por um *shopping*, qualquer observador consegue analisar que nenhum dos manequins expostos em vitrines se assemelham ao vestuário popularmente assimilado aos ouvintes de funk, as roupas até estão lá, mas sua estrutura de composição é completamente diferente da popularmente vestida pelos “funkeiros”. De maneira geral, pode-se dizer que a estética do funk está relacionada ao conjunto de peças de diferentes fontes e de diferentes modelagens que, após vestidas, transmitem uma mensagem: “eu cheguei até aqui”. Essa visão de conquista de espaços através do consumo de bens foi amplamente difundida pela vertente do funk ostentação que exalta a aquisição de produtos de alto valor agregado.

Desse modo, a preferência por um estilo de roupa para os jovens que escutam e reproduzem a cultura funk é muito mais do que uma simples escolha: é uma constante reflexão de tudo que se alcançou e tudo que se deseja alcançar. Isso é refletido nas diversas fontes culturais comuns do meio, como as letras de canções de funks e discursos de artistas, que constantemente vão reafirmar suas origens: a favela. Não há como desassociar a estética do funk com as favelas pois, além de reafirmar as especificidades deste território, é criada por indivíduos que se identificam com o mesmo.

Figura 3 - Um panorama da estética do funk



Fonte: compilação de Gabriele Leticia Garcia (2025)⁶

⁶ Montagem a partir de imagens coletadas no *Pinterest*. Disponíveis em: <<https://pin.it/2Ec5ne6NP>>

A moda como identidade além de dizer quem eles são, demonstra o que eles querem ser e eles querem ser muito mais do que uma minoria, eles querem alcançar locais que anteriormente não os pertencia. Portanto, marcas tradicionalmente da elite são ressignificadas através do uso do seu vestuário pelos jovens da favela, adentrando um novo território e sendo parte ativa da identidade de um público específico. Quando digo parte ativa, refiro-me à presença da marca no imaginário das pessoas que a consomem e convivem no ambiente periférico, não de uma postura integrante dessas marcas para que seus produtos sejam vistos de tal maneira. Por exemplo, em 2021 a Lacoste não incluiu funkeiros, rappers ou até mesmo modelos negros na campanha publicitária de sua nova coleção, sendo que a marca já era uma das mais citadas nas letras de funk e produto de desejo dos jovens das periferias. Esse acontecimento não se passou sem um enorme número de críticas para que então no ano de 2024 a marca buscasse redenção e acrescentasse esse público em sua campanha.

Os elementos dessa estética periférica vão muito além da Lacoste, diversas marcas e elementos são clássicos do que a compõem: cortes de cabelo, camisetas de time, roupas com logos, óculos espelhados, tênis de marca e entre outros itens de alto valor agregado. Esse estilo de vestuário tradicionalmente brasileiro e periférico constitui uma identidade tão única e crescente que se torna cada dia mais visível para o mercado, principalmente com o crescimento do funk nas paradas de sucesso. Um exemplo dessa expansão da estética do funk globalmente é a tendência *brazilcore*⁷.

Tal visão da estética do funk como um modo de apropriação da moda das classes média e alta é difundida principalmente pelos funk *ostentação*, mas como dito anteriormente, o consumo de moda se relaciona com o conceito da estética dado por Mizrahi. Assim sendo, não são só as letras e a sua grande capacidade de alcance da juventude que resultam nesse estilo de vestimenta, mas uma reflexão do cotidiano, das práticas diárias, dos modos de vida e, conseqüentemente, do território desses sujeitos. Sujeitos estes que não só consomem o funk e reproduzem sua estética, mas que sobretudo são agentes criadores.

⁷ Tendência que viralizou nas redes sociais e promove o uso das cores da bandeira nacional, havaianas, camisetas de time e da seleção, óculos espelhados e entre outros itens que também fazem parte da estética do funk.

3. IDENTIDADES TERRITORIAIS

Com base em tudo que até o momento foi abordado, torna-se relevante encaminhar a discussão ao cerne da territorialidade, e isso será feito a partir da questão da identidade. Deste modo, primeiro fica claro que as discussões a respeito da identidade são múltiplas e geralmente direcionam para o pensamento que a sua existência não é concreta, mas exclusivamente simbólica. No entanto, a identidade pode estar ligada a uma realidade concreta e, no que diz respeito à geografia, uma realidade territorial. Pois,

Identificar, no âmbito humano-social, é sempre *identificar-se*, um processo *reflexivo*, portanto, e identificar-se é sempre um processo de identificar-se *com*, ou seja, é sempre um processo *relacional*, dialógico, inserido numa relação social. (Haesbaert, 1999, p. 174)

Com base nisso, é possível que a identificação ocorra com base em um território, num processo relacional. Assim sendo, Haesbaert entende território como algo dentro de um conjunto de relações sociais (econômicas, políticas, culturais e socioambientais), deste modo, seu conceito muito se difere das concepções mais clássicas da geografia que o entendiam puramente como um espaço delimitado sobre a atuação de poderes políticos. Para o autor, a noção de território se conceitua de maneira mais ampla: se a definição de território passa pelos embates do poder econômico hegemônico, ele é também moldado a partir disso Haesbaert (2023). Desta forma, deve ser compreendido de maneira integradora, não apenas se considerando as relações de poder, mas também como uma apropriação simbólica e identitária inerente às diferentes classes sociais e suas relações. Ademais, Saquet e Briskievicz situam que

O território envolve, ao mesmo tempo, mesmo em diferentes graus de correspondência e intensidade, uma dimensão simbólica, cultural, através de uma identidade atribuída pelos grupos sociais ao espaço onde vivem, e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar, de controle do espaço como forma de domínio dos indivíduos. [...] na sua elaboração intelectual, prioriza o caráter político-cultural no estudo do território e da própria identidade. (Saquet; Briskievicz, 2009, p.6)

Esse parecer dos autores se relaciona muito com o exposto por Haesbaert (1999) de que parte da identidade está ligada ao reconhecimento de um território como seu e que não há território sem algum tipo de identificação e valoração, seja positiva ou negativa, do espaço pelos seus habitantes. Portanto, estes enxergam em seu cotidiano formas físicas ou simbólicas que os acolhem, os fazem sentir parte de um todo e, nesse todo, logicamente são criadas ao longo do tempo características que os tornam comuns. Os símbolos que compõem a identidade mantém determinados vínculos com a realidade concreta, portanto, quando se afirma que a estética do funk é uma identidade oriunda da cultura do funk e que carrega

consigo símbolos representados também através das formas de vestuário, pode se afirmar que esse simbolismo encontra sua base concreta num território: as favelas.

Nesse sentido, surge a necessidade de entender como esse processo se dá e quais são as formas de territorialidade que afirmam as favelas como território, mesmo diante a uma globalização onde se visam territórios cada vez mais subjetivos, não-concretos e virtuais. Os detentores desta identidade periférica se identificam pela cultura de rua, pelo gênero musical, modos de vida e, no caso do presente trabalho, no vestuário, normalmente vestida por jovens e que pode ser percebida desde o início do movimento que consagrou o funk nas favelas, adaptando-se às transformações da sociedade ao longo do tempo. Todos esses elementos representam formas dessa territorialidade e da necessidade desses sujeitos de reafirmar suas vivências, suas necessidades e sua capacidade de criação de coisas novas e únicas, que divergem daquilo que é tradicional e que apresentam diversidade dentro do próprio movimento. Afinal, a identidade não é fixa mas sim está em movimento, ultrapassando os limites temporais e espaciais e se adaptando às transformações da realidade social, em contraponto a si mesma e às demais identidades, pois para se ser algo precisa ser diferente do outro (Haesbaert, 1999).

Tal pensamento de que uma identidade se estabelece não unicamente pelo que representa, mas principalmente em relação a outras identidades é interessante para o desenvolvimento do presente trabalho, pois analisar a moda na favela como algo unicamente representativo e não revolucionário seria uma tremenda falha. Afinal, “é no encontro ou no embate com o Outro que buscamos nossa afirmação pelo reconhecimento daquilo que nos distingue e que, por isto, ao mesmo tempo, pode promover *tanto o diálogo quanto o conflito* com o Outro” (Haesbaert, 1999, p.175). Pode-se considerar esse conflito com o “outro” quando os representantes da cultura dominante desde o surgimento da cultura funk a para barrar seu crescimento e criminalizar os bailes, espaço onde os jovens conseguem viver essa estética e presenciar momentos de lazer. Assim sendo, o figurino funk não serve apenas para que os jovens se identifiquem em grupo e se destaquem nos bailes, mas também é uma forma de transformação e disrupção das estruturas de vestuário utilizada por esses “outros”, que os julgam e carregam em si um olhar preconceituoso.

3.1 Território, territorialidade e baile funk

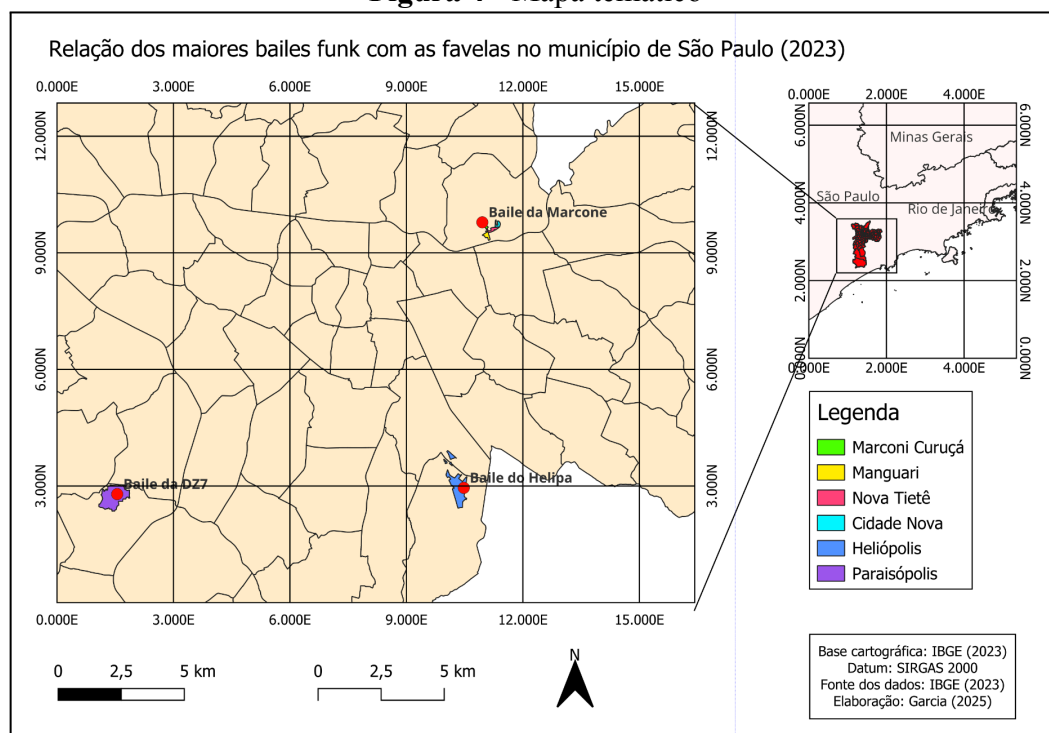
Para Saquet e Briskievicz (2009) a territorialidade é o resultado do processo de produção de cada território. Eles afirmam que ela “corresponde às relações sociais e às atividades diárias que os homens têm com sua natureza exterior” (Saquet; Briskievicz, 2009,

p. 8). Tal compreensão traz um entendimento relacional dos conceitos de território, identidade e territorialidade pois, as relações cotidianas que os indivíduos têm com seu território, ou seja, os atos de produção e reprodução social, expressam diretamente suas identidades territoriais.

Raffestin, assim como Haesbaert, traz uma discussão integradora do conceito de território que, para ele, seria dotado de poderes políticos mas também influenciado por outras dinâmicas sociais e culturais (Fernandes, 2009). Desse modo, também as formas de territorialidade não são estáticas, mas sim dinâmicas e se constroem continuamente a partir das vivências dos indivíduos de um território. Ou seja, ao longo do espaço e do tempo, diferentes formas de territorialidade tomam forma e seus sujeitos também são transformados.

Por outro lado, se pensarmos na concepção política de território, a territorialidade seria expressa sobretudo a partir da criação da delimitação através de fronteiras. Podemos ver isso em algumas favelas do Rio de Janeiro, nas quais há um controle excessivo de entrada e saída nas comunidades, manifestado através da violência. Há ainda a questão das disputas territoriais comandadas por facções e que se determinam nas favelas, assunto que também é tratado nos funks proibidos. Contudo, das diversas formas de reafirmação do território, o conteúdo que mais interessa ao presente trabalho são as formas de territorialidade expressas através das práticas sociais e culturais e, nesse caso, as particularidades que envolvem o ato de se organizar e de se participar de bailes funk ganham espaço para a discussão.

Figura 4 - Mapa temático



Fonte: Gabriele Leticia Garcia (2025)

Portanto, além do território da favela, algumas letras destacam ainda mais um espaço de representação das simbologias: o baile funk. Desse modo, o presente trabalho busca trazer uma compreensão dos bailes como também territórios defendidos pela estética do funk, pois tal compreensão permite uma análise mais pontual das simbologias expressas pelo vestuário no cotidiano. Ademais, os territórios favela e baile funk não são coisas completamente distintas, afinal, é impossível se ignorar a relação indissociável que estabelecem, e isso pode ser visualizado geograficamente, como demonstrado na Figura 4.

O mapa demonstra a relação entre a localização dos bailes funk na capital paulista e sua proximidade com as favelas do município, no caso, há destaque para Heliópolis e Paraisópolis, que são as duas maiores. Para sua confecção foram utilizadas informações disponibilizadas pelo site da KondZilla⁸ (2022) e reafirmadas por inúmeros trabalhos acadêmicos e livros, como os de Pedro (2017), Lacerda e Freitas (2023) e Cymrot (2022) que citam os bailes funk mais movimentados e permanentes da cidade de São Paulo. Dessa forma, o levantamento trouxe três nomes principais: Baile da DZ7, Baile do Helipa e Baile da Marcone. Esses bailes são representados em inúmeras letras de funk, como no megahit do ano de 2016 “Baile de Favela”, do MC João, no qual é citado o Baile da Marcone. Além disso, foram utilizados dados disponibilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para localizar as favelas presentes no município de São Paulo. Assim, foi feita uma análise dos endereços nos quais esses bailes ocorrem e constatado que suas localizações são próximas das favelas Heliópolis, Paraisópolis, Marconi Curuçá, Manguari e Nova Tietê.

Assim, fica claro que por mais que o presente trabalho entenda os bailes funk como locais privilegiados de análise da estética do funk, tal forma de territorialidade é indissociável da dinâmica das favelas. Entender a organização e a presença nos bailes funk como forma de territorialidade é possível através da perspectiva da resistência e do apoderamento desses locais através das festas, demonstrando certa forma de poder. Ademais, pode-se dizer que a estética do funk é mais expressa nos bailes, local onde os jovens, na maioria periféricos, conseguem se reunir para encontrar seus pares, ouvir as canções que gostam e garantir acesso à uma forma de lazer gratuita. Por exemplo, Mizrahi (2019) diz que os bailes cariocas são espaços privilegiados de sociabilidade entre os jovens e, portanto, o “figurino funk” surge como uma forma de representação dessa sociabilidade, de uma identificação. Assim, os bailes

⁸ Gravadora criada pelo produtor Konrad Dantas, responsável por inúmeros hits de funk e por trazer visualização para esse gênero musical através de inúmeros projetos. A gravadora é considerada referência em produção do gênero.

são um locus de análise ideal para a interpretação desse movimento como um ato de resistência territorial.

4. O FUNK E A VISIBILIDADE

Todas essas questões já abordadas permitiram que fosse feito um panorama da estética do funk como forma de territorialidade e de resistência do povo periférico, mas essa cultura alcança muito mais. Esse gênero musical que a tantos incomoda ultrapassou os limites da favela e alcançou diferentes realidades e sujeitos, compartilhando essa sonoridade e essa estética para o mundo. As diferentes vertentes e sonoridades do funk conseguem agradar múltiplos públicos e passam a ser respeitadas e representadas, em alguns momentos, como cultura nacional. Um exemplo disso foi nas Olimpíadas de 2016, na qual o funk foi parte importante do show de abertura e utilizado para representar o surgimento e a manutenção das favelas cariocas.

Como já discutido, por mais que surja nas favelas, o funk se expande para todo o Brasil. Sobretudo, perante o atual cenário do constante fluxo de informações, urge a necessidade de se abordar o ampliamto do funk para o mundo. No sentido da estética, uma das justificativas para essa explosão global é que

Os movimentos sociais e suas influências estéticas que eclodiram no cenário mundial entre as décadas de 1960 e 1980 ofereceram um contraponto à estrutura da moda reinante e passaram a refletir as mudanças sociais econômicas no cenário da moda difundida de forma global. No momento em que os criadores de moda passaram a se inspirar na moda da rua, tudo mudou. Hoje, a mistura de estilos faz parte da moda e do consumo, o vale tudo passou a configurar uma regra do mercado. A moda se tornou hipermoderna ou pós-moderna, sem regras e nem convenções. (Guimarães e Ribeiro, 2020, comunicação apresentada)

Assim, esse parágrafo se relaciona com a questão exposta por Calanca (2011) de que a moda também representa o atual período global, de constante fragmentação das identidades e busca por constante diferenciação. Por exemplo, é comum o estranhamento ao se assistir os desfiles de alta costura e os glamourosos tapetes vermelhos de premiações, quando os artistas aparecem com trajes excêntricos assinados por grandes nomes da moda. Isso reflete, sobretudo, uma necessidade de se extrapolar os limites do convencional. Pensando nisso e na questão exposta por Calanca, os conceitos de identidade trabalhados por Hall (2024) também explicam a apropriação da estética do funk pelo mundo, como produto de uma sociedade cada vez mais fragmentada e heterogênea que busca influências para sua diferenciação nas sub-culturas, mesmo que as utilizem de maneira menos disruptiva e as atualizem para um padrão estético.

A estética do funk no Brasil tem um formato mais “cru”, sendo utilizada pelos indivíduos com naturalidade e sem grandes preocupações com o padrão estético, esse modo de vestir já é parte inerente dessa cultura. Vemos essa estética de maneira mais intencional

quando os jovens vão frequentar os bailes e se arrumam para “aparecer”, se “destacar”, dinâmica comumente exposta pelas canções. O rapper Kyan, por exemplo, que é um dos maiores nomes do gênero atualmente e ganhou destaque em 2023 com o álbum “Um quebrada inteligente”, que mistura influências do trap e do funk, em parceria com o DJ MU540, dispõe sobre a relação de se arrumar para ir ao baile na canção “Fantástico Mundo da Oakley”, que trata sobre vestir objetos de desejo para chamar a atenção no baile.

Com o desenvolvimento das redes sociais e mais recentemente o surgimento do TikTok, inúmeras tendências *fashion* ganham espaço no imaginário social. Basicamente, a cada mês surge uma nova tendência que incita o consumo para os jovens, compartilhando novas estéticas e itens de vestuário. Os influenciadores de estilo, que são muitos, gravam vídeos do seu dia a dia e escolhas de vestuário que os tornam mais “fashionistas” e bem vestidos, no caso, a estética do funk também surge como uma dessas *thrends*. Como dito anteriormente, por mais que não traduza todos os elementos do figurino funk, a tendência *brazilcore* traz elementos que remetem à essa brasilidade periférica e que fazem parte do cotidiano dos indivíduos das camadas mais baixas da sociedade. Como o uso de camisetas de times (que lá fora chamam de *jerseys*), de chinelos havaianas com a bandeira do Brasil, de peças verde e amarelas, óculos espelhados e alguns outros elementos que representam o cotidiano dos brasileiros.

Figura 5 - Brazilcore na Semana de Moda de Nova Iorque



Fonte: NYFW (2022)

Para aprofundar a discussão, voltamos para duas ocasiões já citadas: as passarelas e os tapetes vermelhos. Essa estética do funk que se torna global através do *brazilcore* e da maior visualização do gênero e de seus criadores através das redes sociais também trouxe influência

nos desfiles de moda, mesmo que de maneira menos original. Por exemplo, no desfile da *New York Fashion Week* de 2022, a Puma apostou em peças nos tons azuis, verdes e amarelos, além de trazer outros elementos do *streetwear*:

Pensando nessa globalização da estética do funk, urge a necessidade de se discutir a desterritorialização como uma possibilidade nesse cenário, afinal, se essa estética é uma das formas de representação da favela, quando ela se torna global, parte desse território se perde. Contudo, não é possível aplicar o entendimento da desterritorialização, pois quando essa estética se torna global não são transmitidas todas as especificidades do cotidiano dos indivíduos que vivem essa realidade, apenas são transmitidos os elementos mais rentáveis e atraentes para um público consumidor. Além do mais, parte importante da estética é a questão da significação que os indivíduos dão para a peça, e esta reflete os anseios e desafios de sujeitos oriundos das periferias que buscam uma maneira de se sobressair socialmente. Veremos globalmente a verdadeira estética do funk quando artistas brasileiros assumem esses espaços e levam consigo esse vestuário.

Figura 6 - A estética do funk nas premiações ao redor do mundo



Fonte: Bet Hip Hop Awards (2023)

Um exemplo disso é a indicação da cantora Anitta no Grammy de Melhor Álbum Pop Latino, agora no ano de 2025, concorrendo com “Funk Generation”, álbum que mescla diferentes vertentes do funk e ganhou destaque mundial. Também em 2025 o jornal *The Economist* publicou uma reportagem afirmando que o funk brasileiro está prestes a se tornar

uma febre global, substituindo o bossa nova no imaginário popular sobre o que é a música brasileira. Por mais que essa tendência seja voltada para as vertentes mais “pop” e palatáveis do gênero, como as cantadas por Anitta, algumas outras canções de vertentes que são menos aceitas popularmente também conseguem furar a bolha: como em 2023, quando Bibi BabyDoll conseguiu colocar um funk “automotivo” cantado em português em 1º lugar do Top 50 do Spotify na Ucrânia.

A respeito dos tapetes vermelhos, em 2023 ocorreu um caso que é muito pertinente para a discussão da visibilidade da estética do funk mundialmente com a dupla de irmãs Tasha & Tracie (Figura 6), que são mais conhecidas por cantar rap, porém carregam em suas canções batidas do funk e em alguns momentos mesclam sonoridades. Elas são popularmente vistas como influências no que diz respeito ao vestuário - que no caso, adentra na estética do funk. Nesse ano, quando foram ao Hip Hop Bet Awards devido a indicação de “Melhor Flow Internacional”, as cantoras receberam inúmeras críticas do público brasileiro referente às vestimentas que escolheram usar no tapete vermelho. Naquele momento, uma das irmãs deu o seguinte depoimento:

Vocês vão ter que aceitar que favelada é ícone de moda há muito tempo. Sou ligada na moda antes de lançar música. Sou estilista, não preciso de estilista. [...] Quando saio da minha casa para um prêmio ou para algum lugar, eu sei a imagem que quero passar... se vocês estão falando, é porque são tão otários, que são justamente as pessoas que não queremos agradecer. (Tracie Okereke, 2023)

Saber a imagem que se quer passar exprime intencionalidade através da moda. Essa frase determina muito bem o conteúdo abordado pelo trabalho até aqui: essas pessoas não usam as roupas só porque elas são bonitas, mas porque elas os elevam a outro patamar, seja social ou criativo, no momento em que vestem a estética do funk, eles não estão mais presos ao que se é convencional, mas sim burlam a convencionalidade e criam algo novo. Trazem através do vestuário referências daquilo que as pessoas não querem ver no topo: a favela. Além de tudo, incomodam. Incomodam de estar nesses lugares mas negar suas formas e estruturas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve o objetivo de alinhar os conceitos de moda, identidade e territorialidade através da chamada “Estética do Funk”. Perante uma extensa bibliografia que discorria sobre interseccionalidades entre moda e identidade, identidade e moda e, até mesmo, estética do funk e moda, aqui foi feito o exercício de englobar tais conhecimentos sob a perspectiva geográfica de território. Desse modo, o entendimento inicial da trajetória do funk até seu coroamento como uma cultura popular nacional foi essencial para que as dinâmicas que compõem um movimento como esse fossem exemplificadas.

Assim sendo, esta cultura funk é dotada de características que compõem suas produções socioculturais, como músicas, modos de vida, gírias e vestimentas, que aqui chama-se ora de estética do funk, ora de figurino funk. Percebe-se que por mais que o intuito tenha sido abordar a relação do vestuário com a resistência dos territórios, a questão da música ainda é muito presente e necessária para a discussão. Afinal, parte da estética é amplamente difundida nas letras, além do fato de que é nos bailes onde o figurino funk é expresso com mais intensidade. No âmbito das manifestações artísticas, é comum que tais áreas se mesquem para criar algo novo e único, próprio de um povo.

Ademais, as identidades expressas através do vestuário pelos sujeitos das favelas, aqui tidas como territórios, carregam em sua formação um histórico de violência, de repressão e de luta de classes. É popularmente dito que o pobre só tem uma maneira de ficar rica e “vencer na vida”: ganhar na loteria ou virar jogador de futebol. Na cultura funk, há outra possibilidade: virar MC. Ou seja, a produção das canções do funk não representam apenas as histórias do cotidiano, repletas de romance, criminalidade, desejos de consumo e vontade de lazer, mas quando se vê um artista proveniente da favela fazendo dinheiro em concorrência com grandes artistas como do sertanejo, por exemplo, isso representa uma possibilidade para os jovens que não têm outra perspectiva.

Quando o gênero musical funk vira global e artistas trabalham para que ele seja mais aceitável pela sociedade, ele leva consigo todas as características que compõem essa cultura. A estética do funk, por mais que chegue às passarelas e vire produto, não perde sua identidade territorial, pois quem a consome não faz parte desse cotidiano e não interpreta o uso dessas peças com o mesmo olhar que a juventude periférica o vê, que é com resistência. Além de não enfrentarem a estética como uma capacidade criadora e disruptiva da moda, quem consome essas tendências geralmente usarão apenas o que acham belo, mas sem querer passar uma mensagem. No caso, o uso de itens de alto valor agregado é só para demonstração do preço e

do luxo, não para passar a mensagem tão vocalizada pelos sujeitos da periferia: “ a favela venceu”.

REFERÊNCIAS

- BESCHIZZA, Christian Barcelos Carvalho Lima. Uma Introdução ao Funk Carioca: trajetória inicial e um guia bibliográfico para futuras pesquisas. **Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 9, n. 2, p. 1-21, 2015. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/issue/view/1257>. Acesso em: março, 2025.
- CALANCA, Daniela. A moda na era pós-industrial. *In*: CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. Tradução: Renato Ambrosio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2ª ed., p. 189-212, 2011
- CARDOSO, Rodrigo; ROCHA, José Geraldo. A aceitação do funk carioca como cultura. **Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 45-60, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unigranrio.edu.br/amp/article/view/3437>. Acesso em: fevereiro, 2025.
- COELHO, Fabiano. Conceitos “cultura” e “representação”: contribuições para os estudos históricos. **Fronteiras**, Dourados, v. 16, n. 28, p. 87-99, 2014. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/4544>. Acesso em: janeiro, 2025.
- CYMROT, Danilo. **O funk na batida: Baile, rua e parlamento**. São Paulo: Edições Sesc, 2022.
- DURÃES, Dayana Nishimura; CORTEZ, Ana Carolina Lopes. Antimoda como forma de expressão e identidade. **Revista Científica de Ciências Aplicadas da FAIP**, Marília, v.5, n.10, p. 21-29, 2018. Disponível em: https://faip.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/oOV4JebHNh2TXBw_2019-2-20-11-37-12.pdf. Acesso em: março, 2025.
- FACINA, Adriana. “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, V, Salvador, 2009. **Comunicação apresentada**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.
- FERNANDES, Dalvani. TERRITÓRIO E TERRITORIALIDADE: algumas contribuições de Raffestin. **Perspectivas em Políticas Públicas**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 59-68, 2009. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/revistappp/article/view/954>. Acesso em: março, 2025.
- GUIMARÃES, Maria Paula; RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. Quando o funk subiu as passarelas da alta costura: a trajetória do funk carioca no cenário da moda internacional. *In*: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE DESIGN. **Comunicação apresentada**. [s.l.], 2020.
- HAESBAERT, Rogério. Identidades Territoriais. *In*: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.169-190, 1999.
- HAESBAERT, Rogério. TERRITÓRIO. **GEOgraphia**, Niterói, v. 25, n. 55, 2023. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/61073>. Acesso em: março, 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: DA SILVA, Tomaz Tadeu; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 12ª ed., 2024.

INSTITUTO DE COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO CIENTÍFICA EM SAÚDE. Subgêneros do Funk. **Dicionário de Favelas Marielle Franco**, 2019. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Subg%C3%AAneros_do_funk. Acesso em dezembro, 2024.

LACERDA, Igor; FREITAS, Ricardo Ferreira. Baile encerrado, pancadão silenciado: a ação policial no baile de Paraisópolis (São Paulo). **Lumina**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 195-209, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/37192>. Acesso em: março, 2025.

LACOSTE é criticada nas redes após campanha publicitária sem rappers e funkeiros. **O Globo**, 4 de agosto de 2021. Seção: cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/lacoste-criticada-nas-redes-apos-campanha-publicitaria-sem-rappers-funkeiros-25140078>. Acesso em: março, 2025.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução: Maria Lucia Machado. 11ª reimpressão. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

MIZRAHI, Mylene. A estética funk carioca: criatividade e conectividade em Mr. Catra. **7 letras**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 9-10, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/R64Zx5dCqLzr5mqxfDMgTmB/>. Acesso em: março, 2025.

MIZRAHI, Mylene. O funk, a roupa e o corpo: caminhos para uma abordagem antropológica da moda. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 105-121, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/2079>. Acesso em: março, 2025.

MORATA, Lucas. Os bailes funk mais movimentados de SP. **KondZilla**, 7 de outubro de 2022. Eventos. Disponível em: <https://kondzilla.com/os-bailes-funks-mais-movimentados-de-sp/>. Acesso em: março, 2025.

PEDRO, Thomaz Marcondes Garcia. É o fluxo: “baile de favela” e funk em São Paulo. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 115–135, 2017. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16801>. Acesso em: março, 2025.

SAQUET, Marcos Aurélio; BRISKIEVICZ, Michelle. Territorialidade e identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, v. 1, n. 31, p. 3-16, 2009. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7437>. Acesso em: janeiro, 2025.

VITÓRIA, José Ricardo; EMMENDOERFER, Magnus Luiz. O que é cultura? Reflexões para uma sociedade (pós-) pandêmica. **Revista USP**, São Paulo, n. 140, p. 145-156, 2024.

Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/223199>. Acesso em: fevereiro, 2025.

XAVIER, Wes. Lacoste 90 anos e o pânico dos consumidores de classe média e alta. **Terra**, 28 de junho de 2023. Seção: moda. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/autocuidado/moda/lacoste-90-anos-e-o-panico-dos-consumidores-de-classe-media-e-alta,13a7e89a27c4ff91181144502f49dc5310u35wdg.html>. Acesso em: março de 2025.