



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LUANA KELSEN FERREIRA COSTA

**A CONSTRUÇÃO DA CULTURA FUNK NO BRASIL E A
CRIMINALIZAÇÃO DA QUESTÃO SOCIAL**

Londrina
2019

LUANA KELSEN FERREIRA COSTA

**A CONSTRUÇÃO DA CULTURA FUNK NO BRASIL E A
CRIMINALIZAÇÃO DA QUESTÃO SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação apresentado ao Departamento de Ciências Sociais, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Profa Dra Ângela Maria de Sousa Lima

Londrina
2019

LUANA KELSEN FERREIRA COSTA

**A CONSTRUÇÃO DA CULTURA FUNK NO BRASIL E A
CRIMINALIZAÇÃO DA QUESTÃO SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação apresentado ao Departamento de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa Dra Ângela Maria de Sousa
Lima

Profa Dra Maria José de Rezende
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof Dr. Rosivaldo Pelegrini
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa Dra Angélica Lyra de Araújo
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof Dr. Fábio Lanza
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 02 de abril de 2019.

*“O nosso Funk é envolvente, diferente
Consequência dessa massa que trabalha, que tem raça
Uma galera de talento, iluminada
Com verdade nas palavras
Vem da classe que é mais baixa
E nem por isso a gente vai desistir
Estamos na luta e até chegamos aqui
É importante não deixar de sonhar [...]”*

Hino Funkeiro – MC Marcinho

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação não poderia chegar a bom porto sem o precioso apoio de algumas pessoas.

Em primeiro lugar agradeço imensamente a minha família, principalmente minha mãe Lení, pelo apoio emocional e financeiro que foram essenciais para a conclusão desta. Ao meu marido Marcelo, por sempre me apoiar e me motivar nos momentos mais complicados do Mestrado.

Agradeço aos meus amigxs Verônica, Yana, Bruna, Nicole e Tiago, pelo apoio, pelas conversas e trocas, pelas referências bibliográficas indicadas.

Agradeço ao Prof. Fábio Lanza, pelo apoio acadêmico e pessoal desde a graduação, porque sem este apoio provavelmente não teria sequer ingressado no Mestrado.

E, quase sem palavras, agradeço grandemente a Prof. Ângela, minha orientadora amada, que me abraçou e caminhou comigo no momento de maior dificuldade dessa pós-graduação. Sou eternamente grata. A admiração é infinita.

Agradeço a Prof. Maria José pelo apoio desde a graduação, pelas orientações com as demandas da pós-graduação e pela oportunidade de realizar o estágio docência sob sua orientação.

Agradeço aos membros da banca que com sábios conselhos e orientações nortearam de forma essencial a continuidade dessa pesquisa. Obrigada Prof. Rosivaldo por aceitar participar das duas bancas (de qualificação e de defesa) e obrigada aos professores Angélica Lyra e Fábio Lanza por aceitarem ser membros suplentes.

A todos, muito obrigada !

LISTAS DE SIGLAS E DE ABREVIATURAS

ABRALIC	Associação Brasileira de Literatura Comparada
ALERJ	Assembleia Legislativa Estadual do Rio de Janeiro
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CEB/CNE	Câmara de Educação Básica/Conselho Nacional de Educação
CNE	Conselho Nacional de Educação
DCNEB	Diretrizes Curriculares Nacionais Educação Básica
DCNEM	Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio
DJ	Disc Jockey
EJA	Educação de Jovens e Adultos
EUA	Estados Unidos da América
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LGBTQ+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros Queer
ME	Movimento Estudantil
MEC	Ministério da Educação e da Cultura
MP	Medida Provisória
ONG	Organização Não-Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PEC	Proposta de Emenda Constitucional
PPP	Projeto Político Pedagógico
PSOL	Partido Socialismo e Liberdade
PT	Partido dos Trabalhadores
R&B	Rhythm and Blues
RJ	Rio de Janeiro
SEED-PR	Secretaria da Educação do Paraná
SESC	Serviço Social do Comércio
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESI	Serviço Social da Indústria
SP	São Paulo
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TV	Televisão
UEL	Universidade Estadual de Londrina
USP	Universidade de São Paulo

COSTA, Luana Kelsen Ferreira. ***A construção da Cultura Funk no Brasil e a criminalização da questão social.*** 2019. 110 p. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Mestrado Acadêmico. Universidade Estadual de Londrina – UEL, CLCH, Londrina, 2019.

RESUMO

A presente pesquisa pretende elucidar, sociologicamente, a trajetória da cultura Funk no Brasil a partir dos anos 1980 e 1990, concomitantemente com sua demonização por parte da mídia nacional até os dias atuais. Inspirado no Hip-Hop norte-americano, o Funk compartilha de inúmeros elementos comuns às culturas periféricas e marginalizadas, os quais incitam acalorados debates sobre um molde aceitável de cultura por um meio social condicionante e, por vezes, conservador. Portanto, ao longo do trabalho aponta-se como a aversão por essas culturas são na verdade um posicionamento hostil ao perfil de seus sujeitos, ou seja, indivíduos pobres, de maioria negra e moradores de regiões periféricas, demonstrando a partir disso como a mídia e determinados segmentos da sociedade as estigmatizam, no contexto da criminalização da questão social, econômica e racial. Diante desse panorama, por meio de análise bibliográfica e de entrevistas semi-estruturadas, utilizando-se de autores como Adriana Lopes, Hermano Vianna, Adriana Facina, Erving Goffman, Homi Bhabha e Micael Herschmann, expõe-se como as manifestações culturais, a exemplo do Movimento Funk, são classificadas como próprias ou impróprias para o mercado. Tais achados de pesquisa são experienciados com estudantes egressos e profissionais da educação de uma escola pública de Ensino Médio, da rede estadual, localizada no município de São Paulo-SP, ilustrados com resultados de entrevistas semiestruturadas. Sabe-se que, partindo da lógica capitalista, de forma arbitrária, tem-se neste processo como instrumento de dissipação a indústria midiática, a qual projeta ao público versões muitas vezes estigmatizadas da população à margem da sociedade. Pelo viés jurídico, apoia-se em autores como Danilo Cymrot e Alessandro Baratta, os quais discutem sobre estudos criminológicos baseados na teoria da criminologia crítica, a qual dispõem da ideia de desvio social, observando os processos de criminalização e procedimentos de rotulação de criminosos. Alessandro Baratta, por exemplo, precursor dos estudos da criminologia crítica, buscou, através de suas análises expor a seletividade arbitrária do sistema penal e as implicações desta na estrutura das desigualdades sociais. Enfim, entre outras hipóteses, defende-se que o Movimento Funk, por gerações, vêm entretendo e legitimando a existência de um grupo invisibilizado socialmente e abandonado pelo Estado, expondo por meio da cultura seu caráter identitário. O fato de manifestar-se culturalmente vai muito além do caráter democrático advindo de revoluções culturais globais do final do século XX, observadas por Stuart Hall, mas permeiam o campo político e jurídico quando o fato de expor seu cotidiano torna-se crime.

Palavras-chave: Cultura Funk. Mídia. Desvio Social. Seletividade arbitrária. Questão Social.

COSTA, Luana Kelsen Ferreira. **The construction of Funk Culture in Brazil and the criminalization of the social issue**. 2019. 110 p. Graduate Course Completion Work in Social Sciences. Academic Master. Universidade Estadual de Londrina – Londrina, 2019.

ABSTRACT

The present research intends to elucidate, sociologically, the trajectory of the Funk culture in Brazil from the years 1980 and 1990, concomitantly with its demonization by the national media until the present day. Inspired by American Hip-Hop, Funk shares numerous elements common to peripheral and marginalized cultures, which stir up heated debates about an acceptable mold of culture through a conditioning and sometimes conservative social medium. Therefore, throughout the work it is pointed out how the aversion by these cultures is in fact a hostile position to the profile of its subjects, that is, poor individuals, of black majority and inhabitants of peripheral regions, demonstrating from this how the media and certain segments of society stigmatize them in the context of the criminalization of the social, economic and racial question. In this context, through bibliographical analysis and semi-structured interviews, using authors such as Adriana Lopes, Hermano Vianna, Adriana Facina, Erving Goffman, Homi Bhabha and Micael Herschmann, are exposed as cultural manifestations, for example of the Funk Movement, are classified as own or improper for the market. These research findings are experienced with undergraduate students and education professionals from a public high school, statewide, located in the city of São Paulo, Brazil, illustrated with results from semi-structured interviews. It is known that, starting from the capitalist logic, in an arbitrary way, this process has as an instrument of dissipation the media industry, which projects to the public versions that are often stigmatized by the population at the margin of society. On the legal side, it relies on authors such as Danilo Cymrot and Alessandro Baratta, who discuss criminological studies based on the theory of critical criminology, which have the idea of social deviance, observing the processes of criminalization and procedures for labeling criminals. Alessandro Baratta, for example, precursor of the studies of critical criminology, sought, through his analyzes, to expose the arbitrary selectivity of the penal system and its implications in the structure of social inequalities. Finally, among other hypotheses, it is defended that the Funk Movement, for generations, has entertained and legitimized the existence of a group socially invisible and abandoned by the State, exposing through culture its identity character. The fact that it manifests itself culturally goes far beyond the democratic character of the twentieth-century global cultural revolutions observed by Stuart Hall, but permeates the political and legal field when exposing their daily lives becomes a crime.

Key words: Funk Culture. Media. Social deviance. Arbitrary selectivity. Social issues.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 01 - CULTURA E MOVIMENTO FUNK: ABORDAGEM TEÓRICA E CONTEXTUAL	17
1.1 A Cultura Funk.....	17
1.2 Culturas: Conceitos e Contemporaneidade	25
1.3 Culturas Populares	33
1.4 Pelo Direito de Ser Cultura	37
1.5 Mídias Estigmatizadoras.....	42
1.6 Criminalização da Questão Social.....	44
CAPÍTULO 02 - ESCOLA, JUVENTUDES, DIVERSIDADES E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS	48
2.1 Escola e Juventudes	48
2.2 Juventudes e suas relações com o saber	55
2.3 Currículo e Estudos Culturais	59
CAPÍTULO 03 - EXPERIÊNCIA COM O FUNK NUMA ESCOLA DA REDE ESTADUAL DE SÃO PAULO	67
3.1 Procedimentos Metodológicos.....	67
3.2 Motivações para Realização da Pesquisa	70
3.3 Resultados da Pesquisa de Campo	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	97
ANEXOS	100
ANEXO A - Dicionário de Terminologias da Área.....	102
ANEXO B - Roteiro das Entrevistas	104

INTRODUÇÃO

A cena cultural brasileira hodiernamente vem sendo tema de intensos debates acerca de suas distinções e legitimidade, onde uma parcela da população delimita, por meio de protestos e ávidos discursos – por vezes de cunho conservador – quais manifestações culturais são permissíveis ou não à apreciação.

Tal visão expressa como a cultura foi por tempos uma ferramenta do colonialismo, entendida como aquela que mantém a ordem hierárquica dos povos em sua área periférica, legitimando as discrepâncias e as desigualdades. A partir disso, o sistema cultural acaba por perder o real sentido integrador que possui. A cultura vista apenas como marcadora de diferenças é mal interpretada por estar ligada impropriamente ao colonialismo e ao capitalismo, percebida apenas como uma ferramenta para a fabricação de alteridades e não para a interpretação e compreensão dos símbolos que unirão certos grupos por suas afinidades.

Neste contexto, a sociedade perpassou por diversos momentos em que a noção de cultura foi reformulada e readequada à situação presente. Porém, a mais recente Revolução Cultural se deu com a Revolução Tecnológica, a qual possibilitou que as manifestações culturais fossem amplamente disseminadas e democraticamente hibridizadas. Houve uma redescoberta de um meio cultural inexplorado e invisibilizado socialmente.

As mudanças não se deram somente em padrões estéticos, mas também nos arquétipos de julgamentos tidos como absolutos. Ressalta-se, segundo Hall (1997),¹ que por mais díspares que as revoluções culturais tenham sido uma das outras, em diferentes tempos históricos, alguns elementos são comuns, como a visão elitista de cultura e os benefícios trazidos por meio de tais mudanças. O autor (1997) destaca sua grande amplitude e caráter democrático como pontos favoráveis na evolução e emancipação nesse âmbito, mesmo que o caráter elitista ainda esteja fortemente presente no mercado cultural.

A Cultura Funk, incluindo o gênero musical, a estética, as manifestações e os sujeitos, é demonizada por parte da sociedade desde os primórdios da inserção da Cultura Hip-Hop, sua precursora no Brasil. As alegações hostis em torno de tal manifestação giram acerca das realizações de bailes nas

¹ HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

comunidades, seus frequentadores, seus produtores, suas letras e demais particularidades. No entanto, é visível que tais justificativas, apesar de comuns à uma extensa variedade cultural, aplique-se de forma enfática às culturas periféricas e marginalizadas, ressaltando a imparcialidade das argumentações contrárias ao movimento.

O meio Funk constitui-se, majoritariamente, por jovens pobres e negros, advindos de comunidades periféricas dos grandes centros, principalmente no Rio de Janeiro, e são justamente esses elementos que sofrem tentativas de criminalização. A criminalização da Cultura Funk se dá por seus moldes não convencionais de práticas culturais, alta erotização das letras musicais, altas taxas de criminalidade nos bailes, associação comprovada de seus agentes com o tráfico de drogas ou por elementos constitutivos de uma cultura marginalizada, o perfil de seus sujeitos e formas de se expor? Outras culturas não partilham de fundamentos negativos semelhantes e nem por isso são sujeitas a punições arbitrárias. O que realmente causa aversão à Cultura Funk? Ou seria aversão ao jovem pobre, morador da periferia, negro, que através de sua arte expõe as mazelas proporcionadas pelo Estado?

Considerando esses questionamentos, o presente trabalho tem por objetivo o estudo da criminalização da questão social da Cultura Funk no Brasil, partindo da hipótese de que determinadas manifestações e práticas culturais, consumidas e/ou produzidas por um grupo específico de indivíduos, neste caso negros, pobres e periféricos, são punidas, criminalizadas e cerceadas, levando em conta uma política penal e cultural arbitrária em detrimento de uma manifestação cultural legítima.

Permeados em uma sociedade ainda conservadora no âmbito cultural, faz-se necessárias pesquisas científicas na área, enaltecendo culturas marginalizadas, expondo também seus pontos de incoerência e, principalmente, discutindo elementos constitutivos e suas implicações no meio social.

Em uma sociedade cada vez mais urbanizada, múltiplas vertentes culturais se desdobram e dão início a novos movimentos, os quais necessitam de observação crítica acerca de sua construção, suas influências, seus protagonistas, suas localidades, seus embates, suas conquistas, suas trajetórias, enfim, a dinamicidade de seu processo de construção e disseminação.

Por isso, através de pesquisa qualitativa e da análise bibliográfica,

assim como das entrevistas semiestruturadas e das observações do universo da Cultura Funk, com aplicação de aporte teórico da Sociologia e das Ciências Sociais, busca-se compreender os mecanismos de opressão cultural/social e seus reflexos no meio funk e na mídia corporativa/sociedade, questionando a hipótese de um campo cultural e social igualitário, em vista de um panorama díspare, onde a seletividade ampara-se nos mitos da democracia social, racial e geográfica, ainda vigentes no país.

Não há nenhum tipo penal que criminalize a Cultura Funk de forma direta, porém determinados sujeitos da área legislativa estadual, por meio de normas advindas do direito administrativo, acabam por reprimir – por vezes de forma velada - a viabilidade dos bailes, impondo exigências excedentes e excludentes. Segundo Cymrot (2011)², parte do direito administrativo ampara normas de ordem pública, e possuem como instrumento de ordenamento e execução a autoridade policial. Porém esta, de forma discricional, acaba anulando princípios da legalidade e intensificando o caráter seletivo da criminalização.

Neste caminho de debates, pela pesquisa que se segue, será exposta no primeiro capítulo, a conceituação do tema, por meio de análise histórico-sociológica da Cultura Funk e da Cultura de forma geral, mostrando como ambas se relacionam em vista dos elementos da contemporaneidade. Busca-se aqui firmar sólidas bases de conhecimento acerca do início e da consolidação do gênero cultural no país, expondo suas influências, seus obstáculos e seus protagonistas.

No segundo capítulo, a mídia e seu caráter rotulador serão tema de reflexão, assim como as legislações que embasam o Funk como manifestação cultural e a tentativa de proibição de bailes por meio da Sugestão de Lei nº17/2017³. Expõem-se a relevância da mídia no meio social e como esta fomenta diversos tipos de opiniões e conceituações, delimitando, por vezes, de forma discricional, possíveis padrões. Em se tratando da Cultura Funk, o Arrastão foi o principal episódio associado ao gênero. De forma deturpada, apresentou o Funk como passível de crimes.

O último capítulo discute as reais intenções das tentativas de

² CYMROT, Danilo. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. Universidade de São Paulo – USP. 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/pt-br.php>. Acesso em: 18/03/2017. p. 11 e 12.

³ Sugestão de Lei nº17/2017. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>. Acesso em 23/06/2017.

criminalização da Cultura Funk, as quais podem estar relacionadas a uma criminalização da questão social, onde marcadores como cor/raça, faixa etária, gênero/sexo, classe econômica e localização geográfica possuem fortes influências.

Através de entrevistas semiestruturadas e discussão teórica, pode-se observar que há um entendimento por parte dos entrevistados de que a censura à determinados campos culturais se dá de forma reducionista e arbitrária, voltando as críticas a elementos que, na prática, não embasam de fato tais maledicências, mas reforçam a presença de um perfil predeterminado de indivíduos ou grupos que representem, de alguma forma, inadequação social.

É por isso que tal pesquisa, utilizando-se de diversas linhas teóricas da Sociologia e das Ciências Sociais, como a Antropologia e resultados de entrevistas semiestruturadas com estudantes e professores da Escola Estadual Prof Lauro Sanchez da cidade de Sorocaba/SP realizadas em maio de 2018, visa analisar a tênue linha que separa tipos de culturas tidas como legítimas e tipos de culturas tidas como ilegítimas, principalmente por veículos de comunicação e mídias corporativas, baseando suas argumentações ideológicas no perfil de indivíduos – negros, periféricos, jovens, pobres – os quais, nas suas concepções, expressariam possíveis vínculos diretos com a criminalidade.

De forma estigmatizadora, julgando discricionalmente, cria-se um imaginário social deturpado sobre determinadas manifestações culturais, seus elementos e protagonistas, gerando um canal de observação excludente, que faz observar determinada situação por ângulos contrários aos que devem de fato serem analisados.

A Cultura Funk seria, então, por esse viés deturpado de análise, a promotora e a financiadora de ações criminais, visto o perfil de seus produtores e consumidores, e não uma manifestação cultural legítima que nasceu em meio à pobreza, às situações de risco, à violência e à ausência do Estado, que em seus discursos expõe suas mazelas e particularidades, por vezes de forma agressiva e contundente.

Em momento algum se isenta o Movimento Funk de possíveis associações com o crime, porém ressalta-se que tal situação não é exclusividade apenas das manifestações culturais periféricas, negras, pobres e juvenis, como supõe a mídia e determinados indivíduos.

CAPÍTULO 01

CULTURA E MOVIMENTO FUNK: ABORDAGEM TEÓRICA E CONTEXTUAL

Partindo de uma abordagem histórico-sociológica, pelo aporte da exposição cronológica acerca do início do Movimento Funk no país, suas influências, seus sujeitos, seu público consumidor, suas batalhas e conquistas, segue-se para uma análise sociológica-antropológica sobre cultura e seus principais fundamentos, relacionando-os à perspectiva do Movimento Funk, ao processo de estigmatização sofrido por parte da mídia e as tentativas de censuras legais que persistem contra as suas manifestações legítimas.

Discute-se também a relação entre os esforços midiáticos e sociais, em criminalizar o Funk indiscriminadamente, com recursos pautados em lógicas de controles, fundamentadas por noções arcaicas de segregação racial, cultural, econômica, política e geográfica.

1.1 A CULTURA FUNK

A fim de compreender a construção da música/cultura Funk brasileira, deve-se partir dos primórdios sonoros que possibilitaram essa hibridização. Segundo Vianna (1988),⁴ o Funk brasileiro, advindo do Hip-hop norte americano, contou com múltiplas influências musicais, como o blues – B. B. King⁵ – que nos anos de 1950 e 1960 tomou força nos Estados Unidos, caracterizado por notas de baixa frequência e ritmo bem harmonizado, onde suas letras e expressões eram calcadas em discursos de fé, advindos do meio rural. Considerada um 'worksong'⁶, já que eram entoadas em meio às plantações de algodão afim de aliviar o peso das intermináveis e desgastantes rotinas de trabalho, consequentemente

⁴ VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro – RJ: Jorge Zahar. 1988. p. 8 - 35

⁵ Riley Ben King (1925-2015) foi guitarrista de Blues, compositor e cantor Norte Americano.

⁶ Worksong não se refere somente as atividades executadas, mas também como estímulo para a continuidade do serviço braçal e para a tranquilidade dos senhores e capatazes. O estilo de canção futuramente fomentaria os moldes do gospel spiritual, ou seja, as músicas religiosas afro-americanas, onde havia uma mescla de solos cantados e trechos bíblicos adequadas as condições opressivas dos negros.

composto por negros escravos e ex-escravos.

Unido à forte musicalidade do gênero Gospel - Spiritual bastante presente nas Igrejas Batistas da época, o Blues⁷, por uma vertente mais “profana”, utilizando de ritmos mais sincopados, dá origem ao Soul. O Soul – Ray Charles e Marvin Gaye⁸ – por sua vez, se mostra um gênero ricamente melódico e ornamental, utilizando de performances dramáticas e expressivas, composto por improvisos e coreografias advindas do cantor principal e do coro, esse último bastante característico do ritmo, com a utilização de metais nas bandas.

Já com “uma pegada” mais ritmada e dançante, o Soul foi além. Unido ao Blues, ao Jazz e ao R&B, criou-se o Funk. O Funk norte americano – James Brown⁹– composto por um *groove* rítmico advindo do baixo elétrico, da bateria e forte vocal, dá ênfase na melodia e na harmonia de forma “sexy”, acompanhada por intensos *riffs*. Esse caráter “sexy” foi o que nomeou o ritmo, já que a terminologia Funk é utilizada justamente para evidenciar tal caráter na música. Vale ressaltar que o Funk norte americano não é a base única do Hip-Hop, visto sua intensa hibridização com culturas africanas diaspóricas e práticas locais.

Perpassou também pelo disco e Disco Funk na década de 1970, onde tal gênero, de forma revolucionária, abarcava movimentos sociais em favor de negros, latinos, mulheres e gays. Através de suas letras, coreografias e musicalidade, evidenciou que a produção musical e cultural de grupos minoritários tinha força suficiente para tornar-se sucesso global. As pistas de danças foram palco da explosão disco, semelhante ao processo construtivo do Funk brasileiro que será abordado posteriormente, onde as coreografias eram parte fundamental dessa expressão cultural.

Entre as décadas de 1970 e 1980, nos subúrbios de Nova York, os quais eram predominantemente povoados por negros e latinos, começa a surgir uma cultura pautada não só na música, mas também em estilo e comportamento, denominada Hip-hop. Os subúrbios americanos da época enfrentavam problemas de ordem social, marcados pela violência, pelo racismo, pela pobreza, pela escassez

⁷ Gênero musical afroamericano advindo do extremo sul do EUA no final do século XIX. Baseado nos worksongs, canções africanas e spiritual songs. As letras por vezes estão associadas a liberdade recém adquirida dos escravos.

⁸ Ray Charles (1930-2004) pianista e cantor de soul, blues e jazz, precursor do R&B.

Marvin Gaye (1939-1984) cantor, compositor, produtor e multiinstrumentalista de Soul e R&B

⁹ James Brown (1933-2006) cantor, dançarino, compositor e produtor norte americano, influente na construção do Funk estadunidense.

de infraestrutura, que limitavam a população subalterna àquela realidade degradante.

Os jovens, em busca de diversão acessível, encontravam nas ruas um espaço de lazer, onde compartilhavam músicas, *graffiti*¹⁰ e demais manifestações culturais. Dentro dos subúrbios norte americanos haviam gangues que lutavam de forma violenta em busca de domínio territorial, utilizando-se de um caráter opressor como meio de imposição de regras pré-estabelecidas por cada um dos grupos, que deveriam ser respeitadas pela comunidade.

Tais bairros eram habitados por imigrantes caribenhos e jamaicanos, que trouxeram de lá a cultura de festas de rua onde os grandes protagonistas eram os carros altamente equipados com dispositivos sonoros, os chamados *Sound System*, que chegaram ao Bronx¹¹, um dos bairros de maioria negra em Nova York, através do DJ Kool Herc¹², imigrante jamaicano que resolveu aplicar letras politizadas, ou não, entoadas de forma fraseada e rimada, num fundo musical puramente reggae, surgindo aí o RAP.¹³ O trecho da música Um bom lugar do Rapper Sabotage explicita a realidade do artista.

Não sei qual que é, se me vê dão ré
Trinta caras a pé, do Piolho vêm descendo lá na Conde, ferve
Pisca e clack, enlouquece, breck
Só de arma pesada, inferno em massa
Vem violentando a minha quebrada, basta!
Eu registrei, vim cobrar, sangue bom
Boa ideia quem tem, não vai tirar a ninguém
Meditai, mandando um som com os irmãos da Fundão
Volta ao Canão se os homens vim
Disfarça o grandão
(Um bom lugar - Sabotage)

O DJ Afrika Bambaataa¹⁴, diante àquela intensa manifestação cultural nos subúrbios norte americanos, onde mesclava-se a expressividade visual do graffiti, o breakdance advindo do Funk norte-americano, o D.J. habilidoso e o combo Rap + M.C., formando a cultura Hip-hop, resolve criar as Block Parties, que

¹⁰ Inscrição caligrafada ou desenhos pintados principalmente em espaços públicos caracterizado como arte urbana.

¹¹ Condado de Bronx do Estado de Nova York. Na década de 1970 foi palco do início do Hip-Hop, breaking e graffiti.

¹² DJ Jamaicano considerado um dos fundadores da cultura Hip-Hop.

¹³ Discurso com rimas e poesias ritmadas, surgindo no final do século XX nas comunidades afro-americanas dos EUA.

¹⁴ Cantor, compositor, produtor e DJ estadunidense conhecido por ser líder do grupo Zulu Nation.

consistia na reunião de ambas as manifestações num espaço democrático dos bairros pobres novaiorquinos.

Nesse período, as mesmas gangues violentas já citadas, encontram nessas festas um meio de rivalizar grupos através das competições de passos de Break. Em 12 de novembro de 1973 alguns D.J.'s e militantes criam a primeira organização pautada na cultura Hip-hop, a Zulu Nation, onde por meio de batalhas de Rap e *break*, incentivavam os jovens suburbanos a desistir da vertente violenta que muitos haviam aderido.

Em síntese, o Hip-hop, hodiernamente visto num primeiro momento como gênero musical, foi em seus primórdios um movimento cultural intenso, que unia música, arte, dança e poesia. O caráter musical do movimento toma forma com a união de D.J. e M.C., que através de novos equipamentos sonoros e discursos politizados utilizados nas letras de RAP, compõe o Hip-Hop como música negra de protesto. O RAP, ou seja, a letra que narra de forma poetizada a realidade das periferias e dos guetos, foi o elemento chave para alavancar o Hip-Hop, buscando maior visibilidade à cultura afro e à calamitosa situação de vida dos jovens suburbanos.

Com a disseminação da música Hip-hop pelos Estados Unidos, houve, conseqüentemente, inúmeras ressignificações da composição musical. Melodias, aparelhagens, instrumentos e letras se desdobraram em novos ritmos, como o Miami Bass¹⁵, advindo da Flórida, que dentre todas as variações do Hip-hop, é a que mais se aproxima do “Funk brasileiro raiz”.

No Brasil, assim como a Disco Music que se iniciou através de festas e danças, o Funk também teve seu princípio em bailes comunitários na cidade do Rio de Janeiro. Daí vem a denominação do Funk originalmente brasileiro como Funk Carioca. Em meados da década de 1970 ritmos como o Funk norte americano e o Disco Music invadiam a cena nacional através de radialistas e D.J.'s que tinham acesso a *blackmusic* americana. Diante a imediata aceitação das músicas que aqui chegavam nessa época, alguns sujeitos do âmbito musical carioca criaram bailes afim de apresentar novos sons e ritmos em espaços abertos, sem distinção de público.

O baile precursor foi fomentado pelo D.J. Ademir Lemos e o

¹⁵ Subgenero do electro conhecido por usar batidas contínuas da caixa de ritmos Roland TR-808, popularizada nos anos de 1980 e 1990 nos EUA e América Latina.

radialista “Big Boy” que no espaço do Canecão criaram o “Baile da Pesada”. O baile contava com cerca de 4 mil pessoas, entre moradores de comunidades periféricas do Rio de Janeiro, onde o som principal era o Soul e Funk norte americanos, período que o evento era estritamente composto de versões em inglês.

O movimento passa a ser nomeado como Black Rio. Outro ponto a se destacar é o início das coreografias nesses espaços, evoluindo posteriormente para os famosos Baile Charme. Os trajes presentes nos bailes acompanhavam a moda Disco, onde o cabelo blackpower, as calças boca de sino e os sapatos de salto eram as apostas da época.

O Movimento Black Rio surgiu em meados de 1970 com lançamento do EP Maria Fumaça da Banda Black Rio, valorizando o Funk e soul recém chegados dos EUA. Eram mais de 300 bailes nos finais de semana, frequentados principalmente por jovens negros moradores de periferias próximas.

O sucesso dos bailes crescia intensamente e o que um dia foi um espaço predominantemente das juventudes negras das periferias cariocas, com o passar do tempo é redimensionado socialmente. Diante da tamanha disseminação, moradores da zona sul da cidade começam a frequentar os Bailes de Galera, com isso os D.J.'s passam a mesclar as playlists e adicionam o Rock nos bailes.

No período, houve também a mudança do local de realização dos bailes, que se tornam itinerantes e regionais, espalhando-se por milhares de subúrbios da cidade. A partir disso, há também a divisão de grupos e gêneros musicais nos bailes, já que com a mescla de público (subúrbio e zona sul) e ritmos (Soul e Rock) nasce uma rixa entre os grupos, criando assim duas vertentes de bailes, os “Bailes de Cocotas” onde o público era composto por brancos, de bairros mais abastados e o som predominante era o Rock, principalmente The Beatles; enquanto os “Bailes Black”, composto por maioria negra, suburbana, onde o Soul e Funk norte americanos predominavam.

Em 1973 começam a surgir as equipes de som nos bailes e comunidades como Furacão 2000, Black Power e Soul Grand Prix. Vale ressaltar que nesse período o papel do M.C. era inexistente, já que as produções musicais que tocavam nos bailes brasileiros eram completamente internacionais. O Rap e o Hip-hop só chegariam no Brasil em meados da década de 1980, logo os sujeitos principais eram os D.J.'s e B-boy's.

No início da década de 1980 o Funk e o Soul começam a perder a

popularidade nos bailes dando maior visibilidade para a Disco Music, época na qual surge um dos protagonistas da cena Funk brasileira, Fernando Luís Mattos da Matta ou futuramente D.J. Marlboro.

Nessa mesma época, os bailes começam a tocar, através de D.J.s, que tinham condições financeiras de sair do país em busca de novo material musical, o Rap e Hip-hop norte americanos. Com isso, outros ritmos híbridos do Funk e do Hip-hop norte americanos também caem no gosto brasileiro. Um deles, considerado a base do Funk brasileiro, o Miami Bass, torna-se o carro-chefe dos então Bailes Funk.

Segundo Essinger (2005),¹⁶ a cena Funk Brasileiro começa a tomar forma a partir daí, unido a ritmos do Hip-hop, à poesia do Rap e às batidas do Miami Bass. Por volta de 1986, o antropólogo Hermano Vianna ganha um equipamento musical inovador do irmão e músico Hebert Vianna, presenteando o colega DJ Marlboro com o artefato. O equipamento, uma bateria eletrônica do modelo Boss Doctor Rhythm DR-110, era o produtor da batida do já conhecido Miami Bass, o que permitiu ao D.J. dar início ao Funk originalmente brasileiro.

Enquanto a criação tomava forma, o sucesso eram os Bailes Charme, criados pelo DJ Corello onde o ritmo predominantemente era o R&B. A principal influência na criação de um *sample* primário do Funk Brasileiro nos arranjos musicais do D.J. Marlboro foi o álbum Planet Rock de Afrika Bambaata e o grupo Soulsonic Force de 1982, que mesclavam o funk de James Brown e a Eletromusic do grupo alemão Kraftwerk. O álbum em questão foi um marco no universo Hip-hop norte americano, apesar de hodiernamente ser enquadrado no estilo eletro.

A nacionalização do Funk se iniciou primeiramente com regravações e rearranjos de canções brasileiras de sucesso na época como, por exemplo, a canção Rock das Aranhas de Raul Seixas, a qual ganhou bases mais ritmadas do freestyle latino, tornando-se o Rap das Aranhas.

A partir daí a presença dos M.C.s e seus Raps começam a despontar nos bailes, unido ao samples do Funk brasileiro. No início da década de 1990 os bailes, agora ocorrendo também em espaços abertos e ruas das comunidades, tornando assim um divertimento ainda mais democrático e acessível, são embalados pelo Funk (miami bass), melôs – Melô do Bêbado – e Raps onde o

¹⁶ ESSINGER, Sílvio. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro. RJ. Record. 2005. 280 p.

protagonismo periférico se destaca a partir de letras, retratando o cotidiano desigual das favelas cariocas, sendo considerado um dos períodos mais politizados do gênero. A canção Melô do Bêbado de MC Batata foi sucesso no início dos bailes funk brasileiros.

1, 2, 3.

Você foi na minha casa me chamando de safado,
dizendo pra minha família que só ando embriagado,
embriagado é minha sina eu nasci pra ser bebum,
vo te da uma boa ideia se pagar 51.

"ÓÓÓÓÓÓ, a a a, bebo (ic!) cachaça.

ÓÓÓÓÓÓ, a a a, bebo (ic!) cachaça [...]"

Na barriga da mamãe planejam sem dinheiro,
que eu seria um grande homem invés de um cachaceiro,
mas meus pais se embriagavam gravidez que desespero,
os desejos só passavam tomando Velho Barreiro,
no dia do nascimento levei meu primeiro tapa,
e chorei o tempo todo com a cara de babaca,
minha mãe não aguentava disse que coisinha chata,
descobriram era denço pra brincar com uma garrafa.

(Melo do Bêbado – MC Batata)

Haviam, nesse período, concursos culturais dentro das comunidades, onde os M.C.s e D.J.s apresentavam suas produções, ricas em mixagens e letras engajadas, criando uma batalha musical, onde os vencedores ganhavam destaque e reconhecimento nos bailes e favelas. Em consequência dessa movimentação cultural e musical iniciada no Rio de Janeiro, transpassando por São Paulo e automaticamente se espalhando por todo o país, o Funk ganha visibilidade na mídia, a qual num primeiro momento atém-se ao caráter cultural e festivo do movimento e, posteriormente, passa a criminalizar o ritmo.

Em meio às críticas e aos julgamentos, o Movimento Funk se ressignifica, na tentativa de desmistificar o olhar negativo da sociedade, por meio de uma nova hibridização musical, tornando as batidas do Miami Bass mais melódicas e as letras pacifistas e românticas. Surgem as primeiras ramificações do Funk brasileiro, sendo elas, o Funk Consciente – não violência – e o Funk Melody – sentimental. Os subgêneros ganham destaque na mídia por volta de 1995, com nomes como Latino, M.C. Marcinho e Claudinho & Buchecha, onde o Funk Melody chega às rádio e programas televisivos.

O momento também contemplou a Furacão 2000 que passava a ser televisionada nacionalmente. Dois nomes se destacam nesse período, devido aos ousados arranjos, hibridizações e efeitos eletrônicos, chamados de Voltmix, ou popularmente conhecido como “tamborzão”, que embasaram um novo Funk Carioca. Os D.J.s Luciano e Cabide, a partir de sons como o do instrumento africano atabaque, criaram essa mixagem que se tornou popular e bem característica do Funk brasileiro.

No início da década de 2000, outro subgênero causa espanto na mídia por suas letras erotizadas – MC Catra – e também pelo protagonismo feminino na voz de Valesca e a Gaiola das Popozudas. Ao longo dos anos, as ramificações foram se ampliando a partir de novas mixagens e novos ideais identitários nas comunidades.

Surgem a partir daí ritmos como o Neobaile (Bonde do Tigrão), Funk Ostentação (MC Guime), Funk Pop (Anitta), Eletrofunk (MC Pedrinho) e o Funknejo (MC K9). Essas vertentes mesclam diversos gêneros musicais, aparelhagem eletrônica avançada e instrumentos advindos do samba, do pagode e do sertanejo. Os discursos presentes nas músicas abordam temas variados como a situação precária das comunidades, as sexualidades, o erotismo, o humor, a ascensão financeira, a discriminação racial e de classe, a diversão, a alegria, a festa e demais temáticas socioculturais, políticas e econômicas que eram dialogadas nesses espaços musicais.

1.2 CULTURAS: CONCEITOS E CONTEMPORANEIDADE

Debater sobre cultura na sociedade capitalista e, principalmente, tecer qualquer crítica à generalização do tema nos direciona de forma quase automática à Indústria Cultural e à Escola de Frankfurt. Através de contribuições teóricas de Adorno e Horkheimer puderam-se compreender as consequências das produções midiáticas na sociedade contemporânea, as quais, segundo os próprios autores, submetem-se à lógica capitalista, calcado na potencialização do lucro, na contenção de custos, e na fácil e rápida assimilação do consumo. Utilizando-se de

outras perspectivas para além da Indústria Cultural e seus efeitos, Adorno (1971)¹⁷ analisa também as discrepâncias entre culturas, definindo arte superior, arte inferior e suas demais divisões.

A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com o prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; a inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total. (ADORNO, 1971, p. 287).

Classifica-se ainda a arte, segundo o autor (1971), seguindo três moldes: a primeira, de caráter erudito, onde a partir da Idade Moderna evidenciou-se como sendo de elevado valor estético, despertando a estima de críticos e especialistas; a segunda ambienta-se na cultura popular, fundada sob hábitos, costumes, tradição, vivências e linguagem; e a última, bastante presente na contemporaneidade, surge através da elevação de uma cultura burguesa, calcada no consumo e na massificação cultural.

O conceito de cultura, pautado na concepção de Taylor (apud LARAIA [1997]), leva em conta elementos tais quais a linguagem, as instituições, os códigos, os costumes, as crenças, etc.. Observa-se por esse viés que a cultura seria então uma fusão de tais elementos concomitantemente com o intenso processo de interação entre o indivíduo e a sociedade.

Antropólogos como Alfred Kroeber contribuíram imensamente nas análises e conceituações acerca do termo em questão, expondo a ideia de abismo entre a cultura e o biológico, já que o comportamento humano se dá por meio do aprendizado, ou seja, geneticamente elementos socioculturais não são transmitidos, diferenciando assim o indivíduo dos outros animais. Por esse viés se pode observar que o homem é capaz de criar realidades, adapta-se às mais diversas situações e ambientes e por vezes recriá-lo, podendo assim gerar novas culturas.

A partir de 1920, antropólogos como Boas, Wissler, Kroeber, entre outros, refutaram esse tipo de determinismo e demonstram que

¹⁷ ADORNO, T.W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). Comunicação e indústria cultural. São Paulo: Edusp, 1971. p. 287.

existe uma limitação na influência geográfica sobre os fatores culturais. E mais: que é possível e comum existir uma grande diversidade cultural localizada em um mesmo tipo de ambiente físico. (LARAIA, 1997, p. 21).

Franz Boas analisa a cultura levando em conta seu caráter abrangente, englobando hábitos sociais, reações e produtos. E Malinowski ressalta dois elementos fundamentais para o entendimento da cultura, sendo eles, os artefatos e os costumes. Já Darcy Ribeiro observava a cultura como sendo o resultado das integrações da forma de pensar e agir de uma sociedade afim de sanar suas principais necessidades.

Pode-se perceber uma visível e histórica estratificação cultural mesclada a uma estratificação socioeconômica do indivíduo ao longo dos tempos, visto que em períodos históricos anteriores as principais ambições e imposições artísticas partiam da burguesia. Norbert Elias (1994),¹⁸ em sua obra “O Processo Civilizador”, descreve as mudanças comportamentais e estéticas da elite no período do Renascimento, do uso de talheres às vestimentas, intensificando as distinções sociais através desses artifícios. Esse caráter segregacionista da burguesia da época almejava distanciar os indivíduos ditos civilizados dos demais populares, buscando sempre uma legitimação por meio de bens de consumo.

Burke (2010)¹⁹ salienta que entre o final do século XVIII e o início do século XIX, com o surgimento dos folhetins, iniciou-se também a cultura de massa, visto a forte presença de elementos populares nos escritos, o que provocava a curiosidade da burguesia intelectual europeia. A elite letrada da época surpreendeu-se com a diversidade e com a naturalidade presentes no meio popular, observando semelhanças e até tentativas de reproduzir determinadas particularidades dos populares à sua realidade.

Tal curiosidade, para Burke (2010), se deu por alguns fatores advindos da expansão do sistema capitalista, como a difusão colonial e, conseqüentemente, o contato com outros povos e culturas. Com esse trânsito social, o conceito do termo cultura amplia-se a ponto de eclodir nesse período campos

¹⁸ ELIAS, Norbert. O processo civilizador: uma história dos costumes. Tradução Ruy Jungman, revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. 2ª Edição. Rio de Janeiro – RJ. Editora Jorge Zahar. 1994. p. 65 a 135.

¹⁹ BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna – Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010. Disponível em: <http://www.portalconservador.com/livros/Peter-Burke-Cultura-Popular-na-Idade-Moderna.pdf>. Acesso em: 08/05/2017. p. 125 a 128.

científicos dedicados aos estudos nesse âmbito. Com o passar do tempo, as referências estéticas vão se modificando, havendo uma certa recusa aos ideais iluministas e aproximando-se de versões mais realistas, na busca por compreender particularidades relativas ao popular, adequando-as à padrões eruditos.

Os termos “sociedade” e “cultura” dividiram o campo estruturado pela distinção entre o conceito jusnaturalista de (estado de) natureza e o de sociedade civil. Assim se estabelecem as duas antinomias centrais das Ciências Humanas: natureza/cultura e indivíduo/sociedade. Em noção de cultura, ela se apresenta como um prolongamento da natureza humana, ultrapassando seu substrato orgânico. Já em termos de sociedade, se associa à soma das interações e às representações dos indivíduos que a compõe, formando um nível específico de realidade.

Pensadores como Viveiros de Castro (2002)²⁰ apresentam paradigmas formulados por autores diferentes que abordaram tais antinomias. Spencer, por exemplo, defende que a sociedade é concebida pela associação interativa de seus membros, tornando-se um instrumento para os fins dos mesmos. Aqui a sociedade é vista como um fenômeno natural.

Em seguida cita-se Durkheim, que representa o oposto, onde a sociedade é uma totalidade irreduzível às suas partes, uma realidade externa ao indivíduo, onde a consciência coletiva está em um plano superior ao indivíduo. Ele concebe a sociedade como um fenômeno humano. Por último, é citado o paradigma cultural desenvolvido por Franz Boas (1963), em que a sociedade é o instrumento de transmissão de cultura entre os indivíduos. Sendo assim, a realidade é concebida na mente de cada indivíduo, determinando seu comportamento (sociedade como fenômeno cultural).

Na Antropologia Americana, como na Escola de Chicago, analisam-se os padrões afetivos e cognitivos dos indivíduos através da cultura; ou em um aspecto de natureza não-humana, como no caso do materialismo, em que a cultura resulta de um processo de adaptação ao meio ambiente. Na Antropologia Britânica, a exemplo de Malinowsky e Radcliffe-Brown, a perspectiva se orienta pelo eixo entre indivíduo e sociedade, onde a sociedade é um conjunto de instituições formadas

²⁰ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *O conceito de sociedade em Antropologia: um sobrevoo*. 2002. Disponível em: https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/03/viveiros-de-castro_2002_o-conceito-de-sociedade-em-antropologia_txt.pdf. Acesso em: 08/10/2016. p. 06 a 08.

para satisfazer as necessidades individuais, pautando-se na ideia de indivíduos responsáveis pela manutenção do organismo coletivo.

A “Cultura” tradicional e clássica de comunidades e sociedades se sente ameaçada pela cultura contemporânea por sua maneira plural e distributiva de abranger a vida social humana. As críticas acontecem de duas formas: primeiro, existem suspeitas morais e políticas sob as quais o estudo da Antropologia usa como base histórica o princípio do “pecado original”, que neste caso seria o pecado do capitalismo; segundo, existe o pânico pós-moderno de que o objeto de estudo da Antropologia é a cultura de povos primitivos que já foram extintos ou então que estão em vias de extinção através do processo de aculturação dos povos, causado pelo sistema capitalista mundial.

Há controvérsias morais e políticas que interpelam o conceito antropológico de cultura, tais quais, a cultura como diferenciação de costumes entre povos, visando a criação de populações dependentes dentro de sistemas de submissão. Ou seja, quando o colonizador vai para a colônia explorar a terra e o povo, já estaria predestinado a isso, o que poderia ser provado por uma história de sua cultura, onde ele já vem explorando e os explorados seguem sendo submissos.

Isto seria também encarar a cultura como algo prévio que não dá espaço para ações humanas, isto é, mencionar uma “cultura *nuer*” ou a “cultura afro” se estes povos já são marginalizados ou colonizados, era de certa forma, justificar a hegemonia do colonizador sobre ele ou sua servidão.

Esta é uma visão de vanguarda que definirá cultura como um meio ideológico de vitimização e discriminação, conspirando para a criação de classes, raças, povos colonizados, tudo o que leve à subordinação e à exploração. O problema existe quando se vê a cultura como diferenciação somente, esquece-se de tudo o que a Antropologia busca saber através de trabalhos de campo e simplifica seus efeitos, propriedades e prioridades: instituições sociais, mitologias, teologias, Sociologias e políticas.

Um sistema cultural segundo White (1978), em sua obra “O conceito de sistemas culturais: como compreender tribos e nações”, se basearia na interação entre a cultura, o ambiente que está inserido, elementos ideológicos e outros sistemas culturais. O autor ressalta que tal interação é essencial para a evolução do sistema, fazendo com que este especialize suas funções, coordenando-se e regulando-se afim de manter sua coesão. Dentro da Antropologia Cultural, uma

manifestação cultural está pautada na forma como o indivíduo se expressa por meio de rituais, festividades e artifícios como imagem, vídeos e música.

Observar o Funk como sistema cultural é possível já que a interação, elementos ideológicos e a manutenção da coesão são características presentes no meio Funk, porém há a necessidade em se analisar para além da coesão e uma possível homogeneização, observando também o caráter contestador e provocador no rompimento de antigas crenças. Já o Funk visto como manifestação cultural reduziria as análises a momentos ritualísticos, excluindo elementos como mídia, meio educacional, identidades e demais.

A cultura, por sua vez, com seu caráter múltiplo, expande sua conceituação em diversos viés. Na presente pesquisa, o conceito de cultura se pautou na concepção de Taylor. O Funk, nessa dissertação, foi definido como cultura – Cultura Funk - já que para sanar as principais hipóteses dispostas no trajeto da pesquisa foi necessário analisar elementos como costumes, crenças, códigos, instituições, linguagem, espaço geográfico, faixa etária e demais. Reforço tal colocação observando alguns elementos limitantes nos conceitos de sistema cultural e manifestação cultural impossibilitando um estudo de forma integral.

Com a expansão do sistema capitalista no século XX a sociedade modificou-se radicalmente em diversos âmbitos - políticos, sociais e econômicos - e a cultura, em sua essência e etimologia, acompanhou esse fluxo. Segundo Hall (1997),²¹ a cultura assume papel substancial na estruturação e na sistematização da sociedade contemporânea, interagindo com todo o desenvolvimento do meio social, econômico e material. O autor (1997) ainda salienta a revolução tecnológica da sociedade moderna como sendo um dos principais meios de expansão e de circulação cultural, onde recursos materiais de todo o globo são focados nesse setor especificamente.

A velha distinção que o marxismo clássico fazia entre a "base" econômica e a "superestrutura" ideológica é de difícil sustentação nas atuais circunstâncias em que a mídia é, ao mesmo tempo, uma parte crítica na infraestrutura material das sociedades modernas, e, também, um dos principais meios de circulação das ideias e imagens vigentes nestas sociedades. (HALL, 1997, p. 17).

²¹ HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997. p. 17 a 20.

Recursos que em meados da era industrial do século XIX eram revertidos para demandas das grandes indústrias, a partir do século XX e de seu processo de globalização, são investidos em alta tecnologia e, principalmente, em novos meios de comunicação digital. A mídia, as novas formas de comunicação e as tecnologias, estão completamente interligadas justamente pelas alterações sociais, econômicas e políticas decorrentes dessa atuação conjunta de elementos, ocorrendo um intenso fluxo de trocas de conhecimentos, ideias, bens e informações, rumo à consolidação de um mercado universalista no âmbito cultural-midiático.

Destaca-se que tal período foi marcado não só por uma revolução do meio cultural, mas conjuntamente, uma revolução tecnológica, permitindo assim que informações, dados, imagens e qualquer tipo de conteúdo atingissem indivíduos de todo o globo e em alta velocidade, explicando a dimensão dessa transformação. As tecnologias, por seu formato dinâmico e fluido, possibilitaram aos indivíduos observar o mundo por uma ótica mais ampla e diversa, de constante renovação, moldando conceitos de tempo e espaço e novas formas de interação.

Segundo Hall (1997)²² os feitos da revolução cultural em “nível global causam impactos sobre os modos de viver, sobre o sentido que as pessoas dão à vida, sobre suas aspirações para o futuro e sobre a "cultura" num sentido mais local”, destacando que com o advento das tecnologias, até mesmo o comportamento humano sofreu modificações.

Tais mudanças estreitaram as relações sociais através do tempo, onde num mundo virtual os fatos se dão de imediato, independente de espaço geográfico e presença física, ou seja, nas relações sociais modernas, a identidade por vezes associada a seu local de origem, presente nas interações, interdepende de fatores geográficos e objetiva-se por meio de sua relação com o universal.

No Brasil, como em qualquer lugar do mundo, há, segundo Hall (1997)²³, uma forte tendência à homogeneização cultural, que advém justamente dessa constrição entre espaço-tempo, onde tecnologias ocidentais padronizantes excluem particularidades locais, produzindo assim uma cultura global. Tal teoria ilustra claramente a situação da cultura Funk no país, já que o mercado cultural, de uma forma global e em âmbitos diversos, habitualmente exclui ou limita

²² HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. p. 04

²³ HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. p. 18 a 20.

manifestações “fora dos padrões”, por vezes ricas em identidades locais e tradicionais, demonstrando como o popular sofre ao tentar se impor no meio cultural.

Por essa mesma linha teórica, destaca-se aqui outra vertente a ser observada, onde num projeto homogeneizante cultural na sociedade contemporânea, após o advento e a simplificação do acesso às tecnologias, o universo cultural ampliou-se e democratizou-se, enaltecendo elementos e indivíduos de culturas múltiplas, híbridos e geograficamente espaçados, antes silenciados por um sistema desigual de acesso e exposição.

Cria-se aí um panorama, pautado nas análises de Hall (1997), onde em tempos históricos distintos houve uma predominante homogeneização cultural pela elite, na tentativa de invisibilizar o popular. Porém, por meio da globalização, o popular foi finalmente disseminado em ampla escala, ocasionando uma intensa hibridização cultural, a qual hodiernamente vem sendo reprimida como forma de legitimação de poder e retomada de controle “social-cultural” por meio de um molde pré-estabelecido de cultura ideal.

Cabe salientar que o atual modelo de globalização prevê circulação de mercadorias e não de seres humanos. Basta acompanhar as violências de todas as dimensões dirigidas contra os imigrantes, especialmente em países da Europa e da América do Norte. A contemporaneidade tecnológica questiona a tentativa de homogeneização justamente por sua intensa hibridização e provável multiplicação cultural em vez de uma supressão e padronização das manifestações artísticas. O problema, então, não é o funkeiro em si, o problema não são os bailes, o problema não são as letras erotizadas, o problema não é apenas o sujeito por trás desse cenário - negro, periférico e pobre – mas sim o esse grupo de indivíduos poder produzir, acessar, disseminar, lucrar e ser visto como cultura num meio que durante toda a história só foi ocupado pela elite favorecida. O problema é a perda de poder, isto é, do poder social, do poder ideológico e do poder financeiro persistentemente concentrados nas mãos dos grupos dirigentes. Esse é o real motivo de uma tentativa de homogeneização cultural.

As mudanças culturais ocorrem de forma irregular, desenvolvendo-se em seu próprio tempo, gerando novas formas de resistências, às quais não devem ser analisadas somente por um viés positivo, já que por meio de reações hostis, determinados grupos de indivíduos questionam e contrariam esse novo molde de cultura global.

O crescente fundamentalismo religioso, o reaparecimento de nacionalismos exacerbados, as políticas anti-imigração, a censura de museus e obras de artes, são exemplos claros dessa postura fechada de resistência, onde por uma reiteração de tradições considera-se viável uma reação conservadora no âmbito cultural. Hall (1997) aponta tal debate como parte do retrocesso suscitado pela ampla disseminação da heterogeneidade por meio da globalização cultural.

Todos estes fatores, então, qualificam e complexificam qualquer resposta simplista, puramente celebratória em relação à globalização como forma dominante de mudança cultural num futuro previsível (ver, por exemplo, as críticas de Hirste Thompson, 1996 e de Goldblatt et al., 1997). Esses fatores não podem, no entanto, negar por completo a escala de transformações nas relações globais constituída pela revolução cultural e da informação. Queiramos ou não, aproveamos ou não, as novas forças e relações postas em movimento por esse processo estão tomando menos nítidos muitos dos padrões e das tradições do passado. Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos - e mais imprevisíveis - da mudança histórica no novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma "política cultural" (ver, por exemplo, Jordan e Weedon, 1995). (HALL, 1997, p. 20).

A vida social dos indivíduos vem sofrendo severas mudanças ao longo do tempo, em âmbitos diversos, abrangendo o campo cultural, econômico, político, noções de tempo, instrumentos e formas de socialização, comportamentos, tendências, vestuários, ou seja, o meio sempre estará em estado de mutação, em intenso transito de trocas e ressignificações. O mesmo ocorre com as culturas.

Há uma tendência em analisar as mudanças da vida cotidiana somente por um viés mercadológico, voltado ao capital, excluindo, por vezes, o contexto cultural e geográfico nos quais também se geram reações de forte impacto no comportamento humano e, conseqüentemente, nos âmbitos sociais, políticos e econômicos. Hall (1997) conceitua esse fenômeno como "centralidade da cultura", apontando as formas que a cultura adentra cada reduto da vida do indivíduo contemporâneo, analisando o caráter mediador e produtivo de novos panoramas.

A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. Ela é um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo

consumo, às tendências e modas mundiais. É trazida para dentro de nossos lares através dos esportes e das revistas esportivas, que frequentemente vendem uma imagem de íntima associação ao "lugar" e ao local através da cultura do futebol contemporâneo. (HALL, 1997, p. 22).

Há, permeado a isso, uma relação entre culturas já vivenciadas, por vezes de importância local e social, as quais por todo esse trânsito e intensas trocas acabam ressignificadas ou mesmo extintas pela ruína industrial e pelas mudanças econômicas, criando assim uma soma de elementos afim de fundamentar tal análise de forma satisfatória e completa. Seria impossível desagregar os meios econômicos, sociais, políticos, culturais e geográficos uns dos outros.

A centralidade da cultura, observada por um viés epistemológico, está pautada nas modificações ideológicas advindas da revolução cultural, que questiona os elementos tradicionais, no novo caráter múltiplo que o conceito de cultura ganha, e no seu papel integrativo do meio social. Com essa ampliação do aspecto cultural, houve também a abertura de diversas ramificações de estudos sobre o tema, ampliando as possibilidades de análises antropológicas.

Hall (1997), assim como tantos outros teóricos, não pretende, por meio de suas análises, concluir que absolutamente tudo é cultura, mas expor que toda prática social tem relação e certa dependência da cultura. A cultura constitui determinados comportamentos, ações e reações, independente do âmbito em que se inclui, ou seja, toda a prática possui uma dimensão cultural.

Determinadas práticas políticas estão associadas ao controle e à dinâmica de poder, e ao longo da contemporaneidade o termo político, assim como a cultura, ampliam suas conceituações, caracterizando diversos campos por meio de um teor mais politizado. O poder político torna as situações, comportamentos e ações mais palpáveis e mais assimiláveis à sociedade, porém essa representação advém da forma como os indivíduos definem politicamente as circunstâncias. Hall (1997) expõe que as práticas sociais possuem condições culturais ou discursivas de existência, sendo que tanto as questões políticas quanto as econômicas dependem de atribuições conceituais, regulando suas ações ou a ausência delas.

Como diria Foucault, a cada momento particular, o funcionamento da economia depende da formação discursiva da sociedade. É óbvio que isto não significa que os processos econômicos tenham sido reduzidos aos discursos e à linguagem. Significa que a dimensão discursiva ou de significado é uma das condições constitutivas do funcionamento da economia. O “econômico”, por assim dizer, não poderia funcionar nem teria efeitos reais sem a “cultura” ou fora dos significados e dos discursos. A cultura é, portanto, nestes exemplos, uma parte constitutiva do “político” e do “econômico”, da mesma forma que o “político” e o “econômico” são, por sua vez, parte constitutiva da cultura e a ela impõem limites. Eles se constituem mutuamente - o que é outra maneira de dizer que se articulam um ao outro. (HALL, 1997, p. 33 e 34).

Ao analisar a cultura e seu caráter político faz-se necessário observar e refletir acerca do meio de regulação e de governança existentes nesse âmbito, destacando a relação entre os meios de comunicação, as instituições, a censura, as culturas minoritárias e marginalizadas, as culturas dominantes, o fluxo de informações e produtos, entre outros.

A relação existente entre cultura e poder é bastante íntima, ainda mais quando é atribuído à determinada cultura um caráter central e de ampla significância, fazendo com as forças de regulação e de governança tornem-se mais enfáticas. Segundo Hall (1997), “seja o que for que tenha a capacidade de influenciar a configuração geral da cultura, de controlar ou determinar o modo como funcionam as instituições culturais ou de regular as práticas culturais, isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural.”

1.3 CULTURAS POPULARES

Chartier (1995) aponta a cultura popular como sendo elemento semelhante à cultura erudita, como um meio de delimitação e de caracterização de práticas culturais diferentes. Analisando a Cultura Popular por dois vieses interpretativos, o autor aponta que o primeiro, afim de extinguir a noção etnocêntrica da cultura, busca observar a cultura popular como um sistema simbólico autônomo e conciso, que se dá em diversos elementos, um conceito distinto à cultura erudita. O segundo, indo de encontro às teorias de dominação nas relações sociais, observa a cultura popular carente em relação à cultura dominante.

Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo a parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. (CHARTIER, 1995, p. 179 e 180).

O firmamento da música popular, segundo Zan (2001), se deu juntamente com a evolução da indústria do entretenimento, tendo como início a criação do fonógrafo por Thomas Edson em 1877, evoluindo em direção aos avanços tecnológicos utilizados hodiernamente. O autor ressalta que é essencial relacionar a produção fonográfica e a indústria cultural, levando em conta aspectos históricos, econômicos e sociais.

Bosi (1992) destaca que nos estudos da Antropologia Cultural há formas bastante comuns em se classificar os mais variados tipos de cultura, sendo essas por critério racial (Exemplo: Cultura Negra), regionais (Exemplo: Cultura Indiana) e também por classe (Exemplo: Cultura Burguesa). O autor (1992) aponta que em meio a tais classificações, deve-se reconhecer o “plural” presente no meio cultural e, conseqüentemente, em suas definições. Segundo Bosi (1992), a primeira estaria diretamente ligada ao meio educacional, sobretudo à universidade e seus intelectuais; já a vertente popular corresponderia à simbologia cotidiana dos indivíduos rústicos e suburbanos.

Bens simbólicos são consumidos especialmente por intermédio dos meios de comunicação de massa, utilizando-se de artifícios como processos psicológicos, conteúdos apelativos, realismo e conservadorismo, segundo o autor (1992), onde agregados entre si magnetizam a atenção de seus espectadores.

A forma como a Indústria Cultural atua, gera inúmeros debates perpassando por diversos campos teóricos. Autores da Escola de Chicago tecem críticas à massificação tanto ideológica quanto estética, enquanto outros estudiosos ressaltam que apesar de conter especificidades questionáveis, a Indústria Cultural também possui caráter socializador e pedagógico de alguns programas elaborados por indivíduos de áreas científicas, por exemplo.

De acordo com Vianna (1990), o Funk advindo de influências culturais estrangeiras, principalmente norte americanas, gerou dúvidas a respeito de sua autenticidade cultural em vista a outras tradições como o samba e o futebol na

cidade do Rio de Janeiro. Desde os anos de 1980, o Funk, especialmente pela música e dança, é um dos principais divertimentos da população carioca menos abastada, atraindo um significativo número de pessoas nos bailes e no consumo de elementos culturais.

Diante a esse cenário, o autor (1990) questiona o significado do popular no termo “cultura popular” no meio Funk e na cena cultural carioca. Seria o popular voltado ao alto número de pessoas que consomem o Funk ou algo que foi produzido por e para o povo de forma autêntica, munido ou não de um discurso/molde de resistência? Diante a esse panorama, outros questionamentos surgem, como por exemplo: o que seria essa autenticidade exigida para que a cultura torne-se popular? Quem determina o que é ou não autêntico? O que seria uma “cultura popular carioca”? Qual a relação entre cultura popular e a indústria cultural? Há uma comercialização desse popular de forma discricional pelas grandes indústrias fonográficas?

Vianna (1990) inicia suas observações citando a forma de conceituação de termos como “povo” e “popular”, explicitando a possível imprecisão na definição de tais vocábulos, o que pode distorcer seus reais significados. Se referindo à Burke, Vianna (1990) aponta que a definição de “cultura popular” não deve ater-se somente ao primitivismo e ao purismo das ações culturais, visto que a cultura perpassou por constantes modificações em meio às diversas etnias e tempos históricos, recebendo influências externas incessantes, estimuladas pelas forças de mercado.

Vianna (1990) analisa a concepção e a aceitação das culturas populares, levando em conta aspectos sociais e econômicos, por dois vieses distintos: sendo o primeiro, onde a cultura do povo, sob a influência das ideologias dominantes, se descaracterizaria, tornando-se assim um dispositivo de alienação; e no segundo, trata-se da cultura como um meio de resistência à dominação.

Ambas as visões, segundo Vianna (1990), não seriam satisfatórias visto que a sociedade e os meios culturais são extremamente heterogêneos, impossibilitando a imposição simplista de um viés ou outro. Não haveria, então, a possibilidade em se desassociar o que é produzido para a população e o que é produzido pela população, sem que haja interação entre ambas.

Em meados dos anos de 1990, em seu artigo “Funk e a Cultura Popular Carioca”, Vianna (1990) expõe uma negativa em relação à indústria cultural

e sua imposição de consumo, em relação ao universo Funk carioca, apontando que não havia esse tipo de postura.

O consumo de Funk no Rio não pode de maneira alguma ser considerada uma imposição dos meios de comunicação de massa. Pelo contrário: parece até haver um complô (para usar, sem pretensão de seriedade, um termo maquiavélico) dessas mídias com o objetivo de ignorar o fenômeno. (VIANNA, 1990, p. 246).

Na época, no parecer do mesmo autor (1990), os bailes eram embalados, de forma quase absoluta, por discos internacionais, advindos do EUA, sob influências do Funk Music, Hip-Hop e Disco. A mídia dificilmente cedia espaço e visibilidade para o Funk e a indústria cultural pouco se importava com suas manifestações. Mas, mesmo sendo colocado à margem da cena cultural carioca, o Funk lotava os bailes, sem depender de qualquer auxílio ou fomento financeiro e midiático de instituições externas.

Segundo Silva (2013), já o termo “cultura periférica” carrega em si diversos elementos ligados à política, à estética e às transições sociais. Tal viés cultural, expõe que apesar das dificuldades enfrentadas no meio periférico, a fruição cultural é possível e legítima. Este molde cultural utiliza-se de criatividade ao expor seu cotidiano, além da autogestão na produção e na distribuição de material cultural com uma linguagem própria.

Os códigos periféricos (linguagem, gírias, modo de vestir, práticas) presentes na estrutura dessas ações culturais geram uma condição de identificação desse público, como uma ação positiva de autoafirmação, de modo a enfrentar com coragem as dificuldades da realidade que estão inseridos, é sinônimo de resistência e capacidade, com orgulho de pertencer a sua 'quebrada'. (SILVA, 2013, p. 7).

Com isso, há uma afirmação de seus códigos, de sua origem e de sua auto-estima, que unidos à concretização de suas práticas culturais, traz ao sujeito marginalizado a sensação de inclusão na cena urbana.

A cultura periférica caracteriza-se, desta maneira, como uma forma de compreensão própria do sujeito, já que este sujeito, por suas manifestações, observa sua realidade, compreende sua vivência como algo legítimo e a transforma em cultura, de forma que o próprio sujeito se enxergue em sua produção e que os outros sujeitos periféricos também possam se identificar.

A periferia é um espaço de intensa produção cultural, sobretudo, musical, que apresenta variados ritmos e letras que descrevem o dia a dia dos sujeitos que aí vivem. No entanto, por se tratar de um espaço com pouco prestígio social, geralmente estigmatizado, as manifestações artísticas da periferia ainda são entendidas de maneira desqualificada ou até mesmo caracterizada como de pouca qualidade. (SILVA, 2017, p. 4).

1.4 PELO DIREITO DE SER CULTURA

Por diversas vezes a ALERJ (Assembleia Legislativa Estadual do Rio de Janeiro) foi palco de debates acerca de inúmeros estilos musicais em meio às leis sancionadas, sendo que com o Funk as demandas jurídicas mais recorrentes eram em torno de questões policiais e de segurança pública, advindas de uma intensa demonização do movimento pela mídia, de determinados setores da classe média e da elite.

Porém, em 2003, na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, a audiência contava com um fortalecido grupo de funkeiros e demais ativistas, consumidores, produtores e simpatizantes em geral, que até então, para alguns, eram sujeitos invisíveis. Num local onde a política e a arte mesclavam-se e interagiam-se, valores muito além da estética foram enaltecidos nesse ato, reconhecendo as mazelas enfrentadas pelos movimentos artísticos periféricos e populares diante às manifestações elitizadas.

A organização da audiência demonstra a incessante busca por legitimação e quebra de estigmas acerca de seus moldes culturais, buscando, através de uma lei estadual, reconhecer o Funk como uma das maiores manifestações culturais do país e da cidade do Rio de Janeiro.

Além dos principais sujeitos e protagonistas envolvidos no movimento, a audiência contou com a presença de artistas de outras vertentes artísticas, intelectuais e representantes do Estado. A mesa presidida pelo então Deputado do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) Marcelo Freixo, destacava a ausência de órgãos de segurança pública, enquanto representantes da cultura e educação eram os principais componentes da audiência naquele dia.

Acadêmicos como Hermano Vianna e Adriana Facina, ambos

estudiosos do Movimento Funk, onde o primeiro, já citado acima, foi o precursor nos estudos sobre o tema, enquanto a segunda teórica reiterava todas as vozes que vinham sendo caladas ao longo desses anos.

Dentre as reflexões acerca do tema na Assembleia, alguns pontos específicos eram colocados em xeque, como a suposta democracia racial “existente” no país, a elitização da cultura e a abstenção do Estado no que diz respeito à infraestrutura e a valorização das culturas das regiões periféricas, denunciando o caráter punitivo e criminal a que estão sujeitas.

Artistas como Fernanda Abreu, cantora branca, ouvida principalmente pela elite, contestavam também a criminalização do ritmo e do movimento. Recitou versos da música “Pra que discutir com madame?,” composta por Haroldo Barbosa e Janet de Almeida, em 1956;

Na ocasião, a artista parodiou com termos próprios do Funk, relacionando-os à discriminação do samba em épocas anteriores, destacando que a tentativa em criminalizar manifestações negras e periféricas sempre estiveram presentes em nossa sociedade. Sendo assim, pode-se perceber que a discriminação com o Funk nada mais é que uma discriminação sofrida pelo Samba, numa versão mais atualizada, porém nos mesmos padrões preconceituosos do passado (e presente).

Após as falas, a “massa funkeira” utiliza de sua principal arma, a arte, afim de manifestar apoio e luta, onde alguns MCs entoam famosos versos de funks como o “Rap da Silva” fazendo com que o parlamento, em sua totalidade, se colocasse a cantar enquanto estendiam seus braços e punhos fechados.

Era só mais um Silva que a estrela não brilha
 Ele era funkeiro, mas era pai de família
 Era só mais um Silva que a estrela não brilha
 Ele era funkeiro, mas era pai de família
 (Rap do Silva - MC Marcinho)

MC Leonardo inicia uma batalha, não só de Rap, mas linguística, subindo na tribuna e anunciando que o “Funk, acima de tudo, era uma linguagem da juventude das favelas”, onde os sujeitos mais invisíveis da sociedade ganhavam voz, podendo se expressar livremente.

A linguagem do Funk não é uma forma abstrata de transmitir conhecimento na qual o emissor passa a mensagem ao receptor, que a assimila de forma passiva. Quando encenam o ritmo e a poesia (Rap) no microfone, esses MCs “performativizam” a sua experiência de tal modo que essa experiência parece ser recriada naquele momento e naquela pessoa que a recebe. (LOPES, 2010, p.62).

Afim de compreender as performances e as representações as quais compõe a identidade Funk, deve-se observar que o ato em si está repleto de conjunções cotidianas, construídas através da vivência individual e de elementos que permeiam o campo dos marcadores sociais como a raça/cor e o gênero/sexo. Observando o episódio da aprovação da Lei que coloca o Funk como Movimento Cultural realizado na ALERJ em 2003, nota-se que a linguagem possui grande relevância no ato performático ocorrido no dia.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - Faço saber que a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei: Art. 1º. Fica definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular. Parágrafo Único. Não se enquadram na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime. Art. 2º. Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza. Art.3º. Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura. Art. 4º. Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes. Art.5º. Os artistas do funk são agentes da cultura popular, e como tal, devem ter seus direitos respeitados. Art. 6º. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. (São Paulo, Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009).

A linguagem, segundo Lopes (2010),²⁴ possui um papel fundamental na clareza dos problemas sociais atuais, destacando que a dominação colonial não se limita somente ao campo econômico, mas também à cultura, ao comportamento, aos símbolos e etc. A crítica pós colonial aponta que determinadas

²⁴ LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca. Campinas, SP: [s.n.]. UNICAMP. 2010. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>. Acesso em: 20/09/2016. p. 67.

identidades, tidas como homogêneas, acabam por reforçar o caráter racializado e genderizado dos discursos coloniais.

Os pós, nesse sentido, buscam abarcar as vozes silenciadas no defasado processo de construção identitária colonial, utilizando da linguagem e de suas ressignificações afim de compreender através desse viés como as identidades Funk se constituem, dando voz a toda a comunidade através dos mais variados tipos de discursos.

No parecer de Lopes (2010), as identidades e as realidades são construções linguísticas, as quais influenciadas por conceitos pós-estruturalistas dos Estudos Culturais apresentam uma íntima ligação entre a linguagem e os sistemas de significação. A linguagem está relacionada à realidade, sendo ela a representação e um espelho de uma realidade anterior e exterior à ela. Logo, de acordo com Lopes (apud, CANCLINI, 2008), a identidade seria a tentativa de refletir a essência nacional.

Todavia, o fio condutor que permite colocar em diálogo uma gama de conhecimento gerado em campos diversos é o entendimento de que a representação social (artística, científica, cotidiana) não é uma descrição, mas sim uma performance: atos linguísticos reiterados, que condensam uma historicidade e assumem significados culturais locais em relação as estruturas sociais mais amplas. (LOPES, 2010, p. 68).

Analisar as identidades como representações performáticas exclui a noção de essência genuína e atem-se assim às construções linguísticas, que através de inúmeras ações em meio à estrutura de poder compõe a identidade e, conseqüentemente, diz como se dará a performance. Apegar-se a uma identidade única do universo Funk acaba por suprimir toda a historicidade e a constante ressignificação que compõem as performances.

Mediante aos aspectos sociopolíticos da globalização, ao avanço dos meios de comunicação e uma intensa fragmentação societária, as culturas locais e tradicionais perdem um pouco da sua importância, visto a deturpada noção de identidade estática. Canclini (2008)²⁵ expõe que a observação política da

²⁵ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução, Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Disponível em: <https://pt.calameo.com/books/002628419d6442f1908e8>. Acesso em: 02/07/2017. p. 04 a 27.

identidade se deu no momento em que esta passa a ser questionada e ressignificada de acordo com as demandas da sociedade moderna. O mesmo autor ainda ressalta que as identidades se estruturam mais pela lógica do mercado do que em torno do Estado. Através de ressignificações, unidas a novas formas de consumir e pertencer, as identidades, assim como o todo cultural, se renovam constantemente.

A política de identidade seria, então, uma tentativa do sujeito excluído da modernidade se inserir nesse meio, de forma a se reinventar ou questionar. As identidades presentes nesses espaços margeados, de acordo com Bhabha (2003)²⁶, compõe um tipo de “cultura de sobrevivência”, onde, por meio do colapso do Estado de bem-estar social e das privatizações da esfera pública, essa forma de cultura propõe “dar uma normalidade hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas das nações, raças, comunidades e povos”.

Observando as noções de identidade, de representação e de performance, pode-se observar que o ocorrido na ALERJ apresenta um Funk totalmente singular em meio às suas heterogeneidades. A união de forças – e performances – objetivavam suprimir as formas de representações negativas impostas pela elite e pela mídia corporativa.

Utilizando de preceitos de Goffman (2001)²⁷ pode-se observar como as representações são constituídas de tipos de interação que são estabelecidas. Assim, observando a vida social como um palco, Goffman divide sua análise em duas partes: a região frontal do palco onde a identidade pública é apresentada à plateia; enquanto nos bastidores é onde os atores abandonam sua personagem pública para representar seu papel genuíno.

1.5 MÍDIAS ESTIGMATIZADORAS

Um dos primeiros fatos que expõe negativamente o Funk, são os chamados “Bailes de Corredor”, ocorridos em meados dos anos de 1990, onde grupos de comunidades rivais se enfrentavam violentamente, se dividindo entre Lado A e Lado B. Nesta situação, os sujeitos invictos conquistavam prestígio e *status*

²⁶ BHABHA, H. O local da cultura. Trad. Miriam Ávila, et all. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2003. p. 239.

²⁷ GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 13 a 37.

na comunidade em que viviam.

Os enfrentamentos diretos, por vezes, acabavam com inúmeros agredidos, chegando a consumir óbito, o que fez repercutir rapidamente pela mídia nacional a inviabilidade dos bailes permanecerem em atividade. Neste contexto, segundo Herschmann (2005)²⁸, o jovem negro da favela ou o funkeiro “vai sendo apresentado à opinião pública como um personagem ‘maligno/endemoniado’ e, ao mesmo tempo, paradigmático da juventude da favela, vista como revoltada e desesperançada.”

De acordo com Lopes (2010), no mesmo período, em 1992, os jornais cariocas noticiavam os famosos Arrastões, que consistiram em atos violentos entre comunidades rivais nas praias da Zona Sul da cidade, sendo que o nome foi imposto pela mídia e prontamente associado ao público consumidor e produtor de Funk, tornando clara a imagem demonizada que os grandes veículos midiáticos construía sobre os jovens das periferias.

Segundo nos relata Lopes (2010), os jornais da época “concluíram” que os arrastões eram predominantemente compostos por negros, de baixa escolaridade, jovens, pobres, advindos de favelas e com íntima associação ao tráfico de drogas e à violência, que nos términos dos bailes Funk desciam o morro afim de agir agressivamente e cometer furtos nas regiões mais abastadas na cidade. Segundo Herschmann (2005), “o fato foi um marco no imaginário coletivo da história do Funk e da vida social da cidade”. Lopes (2010) apresenta em sua obra, a delimitação no mapa da notícia “Movimento Funk leva desesperança” veiculada no Jornal do Brasil em 25/10/1992.

No período dos arrastões, os jornais noticiavam o ocorrido de forma bastante curiosa, onde após a automática associação dos funkeiros com o tráfico e a violência, houve um mapeamento de áreas seguras e áreas de risco, traçando um perfil do hipotético criminoso e seus principais atributos.

O funkeiro, ou para os jornais o protagonista dos arrastões, não passava de um jovem sem esperança, desempregado, sem qualquer tipo de ideologia política, onde seus heróis são os traficantes. O território suburbano, sendo o berço desse perfil traçado, foi mapeado e considerado inapropriado e violento.

Considerando o fato do processo de favelização e cerceamento

²⁸ HERSCHMANN, M. Funk e o hip-hop invadem a cena. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005. p. 180.

social ter sido construído sob os pilares da democracia racial, Lopes (apud FLAUZINA, 2008) argumenta que tal atitude se deu como forma de impedir que uma identidade negra se formasse no interior do país, tornando implícitos os conflitos de classes aqui presentes. A formação de favelas se dá através de uma divisão racial subentendida em discursos da mídia corporativa.

Segundo Pinho (apud, 2003), no contexto brasileiro, o racismo só tem eficácia simbólica por meio de sua dissimulação, uma vez que a exclusão racial foi substituída pela retórica nacional de mestiçagem brasileira. Assim, é possível um racismo sem sujeito (os racistas) e sem objeto (os negros). (LOPES, 2010, p. 38).

Segundo Kellner (2010), a mídia seria um instrumento de reprodução de discursos e de críticas sociais do indivíduo comum, fornecendo conteúdos para o desenvolvimento de identidades. De forma radical ou pacata, o autor evidencia essa possibilidade de expressão que os grupos oprimidos podem possuir através dos meios de comunicação de massa.

Nas palavras de Lopes (2010), nas primeiras décadas dos anos 2000 havia uma alta polarização da mídia em relação ao Funk, que, por vezes, o criminalizava, pautado em episódios como os Arrastões, a morte do jornalista Tim Lopes, as associações com o tráfico, as músicas altamente erotizadas; mas, por vezes glamourizado, principalmente pela indústria fonográfica, visto o aumento de bailes e do consumo da música, não só pelos moradores das comunidades, mas também pela jovem elite, fazendo parte da trilha sonora de novelas em horários nobres das emissoras de maior audiência.

A mídia corporativa passa a dividir o Funk como sendo “do bem” e “do mal”. Segundo Lopes (2010), por meio dos veículos de comunicação, notícias como a de Tim Lopes, demonstra determinado tipo de solidariedade existente entre a mídia e o sistema penal, em partes pautada pelo neoliberalismo, onde a forma de apresentação do crime vem carregada de uma histeria punitiva, fazendo com que a “venda” deste cresça, incite a substituição de um Estado de Bem-Estar para um Estado Penal.

1.6 CRIMINALIZAÇÃO DA QUESTÃO SOCIAL

Herschmann (2005) aponta crises no modelo cultural no Brasil, demonstrando que hodiernamente, diferente de outros tempos, não é mais possível mascarar ou encobrir o “outro” e suas particularidades. Porém, esse novo panorama não evita as profundas fraturas sociais e até descaracteriza a fisionomia de um imaginário social festivo presente em manifestações culturais como o samba, o carnaval, entre outros.

A Cultura Funk expressa em toda sua simbologia e diversidade esse novo cenário cultural urbano no país. Tal cultura apresenta diversos elementos ritualísticos, de comunicação, mecanismos de exaltação e marginalização no mercado. Há a necessidade em se compreender a relação entre culturas marginalizadas, formas de poder e suas consequências, como as tentativas de criminalização desses movimentos.

Neste contexto, busca-se, por meio de análise de dados e narrativas associadas ao universo Funk, constatar criticamente o princípio dos aspectos hostis que embasam tipos de violências e de censuras urbanas, produzidos principalmente pelos meios de comunicação de massa e pelos órgãos jurídicos e de segurança.

Diante disso, afim de evitar uma análise reducionista do tema, para além da Sociologia, pauta-se em literaturas da área do Direito, da Linguística, além do uso das entrevistas semiestruturadas, o que permite, através do olhar de determinados sujeitos e postulados, criar debates e reflexões que possivelmente não seriam completas utilizando-se um só viés de análise.

Segundo Herschmann (2005), a sociedade brasileira vem se modificando, principalmente após a década de 1980 com o novo regime democrático, tornando-a mais complexa e heterogênea.

[...] apresentando novas clivagens que não só não se esgotam na estrutura de classes, como também desfazem as identidades tradicionais criando outras tantas, gerando uma pluralidade de interesses e demandas nem sempre convergentes, quando não conflitantes e excludentes. É uma nova dinâmica societária feita de formas distintas de sociabilidade, alguma antigas e outras novas, que seguem as rápidas transformações da vida urbana, da organização da produção e do consumo; de diferenças nos usos da cidade, nos modos de fixação e mobilidade no espaço urbano e de acesso a

bens materiais e simbólicos de uma sociedade de consumo estratificada e excludente; de diferentes e muitas desiguais formas de integração em um mercado que se altera em ritmo acelerado, desestabilizando posições consolidadas, desfazendo hierarquias ocupacionais tradicionais. (HERSCHMANN, 2005, p.38).

Essa outra dinâmica se deu por meio de novas formas de socialização, com as intensas transformações sociais urbanas, de produção e de consumo, de acesso à bens e símbolos, frisando as permanentes desigualdades em meio a essas mudanças. Há, nesse complexo cenário social, o surgimento de novos conceitos de cidadania, que se aproximam de elementos de comunicação de massa e de noções de consumo, ou seja, surgem novas identidades pautadas mais pela lógica de mercado e menos pela lógica do Estado, já que este último não cumpre seu papel e se descredibiliza.

Durante essas transformações socioculturais, muitos jovens se interessam por práticas culturais que se contrapõem aos paradigmas pacifistas, enaltecidos por muito tempo dentro da sociedade brasileira, como, por exemplo, uma possível “democracia racial”, ou seja, a imagem de um Brasil igualitário. Seja lá em que aspecto for, esse paradigma cai por terra quando se pensa as realidades desiguais desses novos sujeitos, que compõe novas culturas, advindos de espaços e meios urbanos diminuídos socialmente, silenciados por diversos mecanismos.

Uma nova realidade de galeras de rua, de quebra-quebras, de grupos ligados ao narcotráfico, de meninos de rua, de vigilantismo policial etc. Tem, cada vez mais colocado em xeque o velho mito de “País pacífico”. Notícias que surgem da erosão da autoridade governamental e o crescimento do pânico e da violência no espaço urbano tornaram-se constates. (HERSCHMANN, 2005, p.39).

Culturas periféricas como o Funk ou o Hip-Hop edificam suas trajetórias entre os processos de integração e de supressão, suscitando, por meio de suas experiências sociais e estilos de vida, a busca por novas formas de reprojeter limiares socioculturais e espaciais. Hodiernamente, alguns sujeitos específicos da Cultura Funk ocupam espaços antes exclusivos à elite, respeitando alguns padrões nobiliárquicos da indústria cultural, situação esta que não ocorre quando os artistas recriam seu cotidiano no ambiente periférico.

Há uma tendência, segundo Herschmann (2005), em que a sociedade evita visualizar, compreender ou aceitar. Trata-se das mazelas sociais

que atingem um grupo específico da população, já que estas não fazem parte de sua vivência. As culturas periféricas buscam se inserir no mercado, pautado principalmente em culturas institucionalizadas, sem necessitar adequar seus elementos culturais constitutivos a esse cenário ocluso a esses indivíduos.

Segundo Cymrot (2011)²⁹ a capacidade de deslocamento no espaço urbano permite ao indivíduo pobre acessar a cidade como um ambiente próprio, porém nesse trajeto ainda há fronteiras raciais, sociais, econômicas e geracionais, que dificultam essa integração. As reivindicações por ocupar os mais diversos espaços e o direito de ir e vir são comuns a todos os grupos de indivíduos, porém a classe média e a classe alta, por discursos como a manutenção de sua segurança pública, buscam limitar as classes mais baixas economicamente a requerer os mesmos direitos.

Baratta (2002)³⁰ aponta que há uma tentativa de disciplinar a sociedade, reprimindo os indivíduos considerados desordeiros. Porém, isso ocorre de forma arbitrária, expressando a ineficiência dos modelos de normatização implementadas pelo Estado e seus órgãos de controle.

Nesse contexto, a lógica da disciplina foi substituída por uma lógica de controle. Os investimentos em instituições e formas de disciplina foram substituídos por formas de controle. Hodiernamente, é mais simples condenar, mesmo que de forma arbitrária. Há obstáculos que não foram sanados no passado, conseqüentemente, geram drásticos efeitos na sociedade contemporânea, principalmente nos grupos periféricos, de negros e de pobres. Por isso, há de se compreender, analisar e buscar formas de resolver e prevenir as sequelas da segregação econômica, social, cultural, política e também as conseqüências do mito da “democracia racial”.

²⁹ CYMROT, Danilo. A criminalização do Funk sob a perspectiva da teoria crítica. Universidade de São Paulo - USP. 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/td-26082016-134709/pt-br.php>. Acesso em: 18/03/2017. p. 55 a 60.

³⁰ BARATTA, Alessandro. Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal: Introdução à Sociologia do Direito Penal. Tradução Juarez Girino dos Santos. 3ª Ed. Rio de Janeiro – RJ. Editora Revan. 2002. p. 41 a 47.

CAPÍTULO 02

ESCOLA, JUVENTUDES, DIVERSIDADES E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS

2.1 Escola e Juventudes

Cabe lembrar que as entrevistas foram utilizadas no campo educacional, tendo a escola pública de Ensino Médio como lócus principal.

Neste âmbito, de acordo com as teorias críticas da educação, se fazem necessários os questionamentos acerca de “quem são os sujeitos da escola pública, de onde eles vêm; que referências sociais e culturais trazem para escola”, analisando os indivíduos enquanto sujeitos singulares, frutos de seu tempo histórico e das relações sociais com as quais estes mantêm.

Concebe-se esta escola pública de Ensino Médio, lócus da pesquisa, como espaço de formação de todos os indivíduos, independentes de sua condição econômica e social. Todos, indistintamente têm o direito de participar da sociedade em que estão inseridos, sendo agentes sociais em prol de uma sociedade igualitária.

O espaço escolar, muitas vezes reduzido a um ambiente puramente técnico, onde a rotina do ensinar e aprender baseia-se apenas no teórico e nos manuais, limita a integral apreensão de conhecimento. Por isso, a necessidade de conceber a escola pública sob uma ótica sociocultural diferenciada, como espaço de compreender, dinamizar e relacionar a ciência ao cotidiano dos indivíduos envolvidos. Para que essa perspectiva cultural seja colocada em prática há a necessidade de uma observação mais apurada das finalidades da escola pública e uma retomada acerca do papel de cada indivíduo no ambiente escolar institucional.

Ao realizar metodologicamente o movimento da totalidade, do específico, do singular e do particular, Sapeli (2004) explicita o espaço de adestramento da escola, marcada por violências não perceptíveis a olho nu, não perceptíveis aos métodos de investigação lineares e não-históricos.

Decorre-se desta abordagem a necessidade de que vejamos a escola sob o olhar do materialismo histórico, para atentarmos aos detalhes históricos dos sujeitos a que ninguém ouve, que a burguesia cala. Isto implica,

necessariamente, compreender que as categorias totalidade, contradição, mediação e alienação não são apriorísticas, mas construídas historicamente.

Neste caso tem-se a escola pública de Ensino Médio como lócus na aplicação das entrevistas semiestruturadas e as juventudes da classe trabalhadora como os principais sujeitos socioculturais para a qual esta etapa de ensino é destinada.

Dayrell (2003) utilizará do conceito de que as juventudes são, ao mesmo tempo, uma condição social e um tipo de representação. Existe um caráter universal dado pelas transformações do indivíduo numa determinada faixa etária. Podem ocorrer similaridades no que diz respeito ao desenvolvimento físico e ao enfrentamento de determinadas mudanças psicológicas, assim como na forma como cada sociedade irá lidar com tais fenômenos em um tempo histórico. Mas, no interior de cada grupo, todas estas questões serão diversificadas, pois falar em juventudes implica falar em uma categoria construída socialmente, caracterizada pela pluralidade, pela heterogeneidade, pela multiplicidade de ações e de pensamentos que se multiplicam em diferentes formas de ser, de viver e de se organizar.

Essas diversidades se concretizam com base nas condições sociais (classes sociais), nos marcadores culturais (etnias, identidades religiosas, valores, etc) nas relações sexuais e de gênero, na cor/raça, nas questões territoriais/espaciais (regiões geográficas onde residem e atuam), dentre outros aspectos que precisam ser considerados quando queremos compreender as diferenças e as desigualdades que marcam os grupos juvenis no Brasil.

Dayrell (1996) ressalta, com importância, que construir uma noção de juventudes na perspectiva das diversidades implica considerá-la “como parte de um processo de crescimento mais totalizante, que ganha contornos específicos no conjunto das experiências vivenciadas pelos indivíduos no seu contexto social”.

Ainda aponta Dayrell (1996) que o ser humano é ‘proibido de ser’, privado de desenvolver suas potencialidades, de viver plenamente a sua condição humana (como pode constatar em grande parte dos jovens).

Os jovens se constroem como sujeitos sociais na especificidade dos recursos de que dispõem. Como pode se ver, assiste-se ao aparecimento de um maior número de ações coletivas entre os jovens, acrescidas de articulações, com a formação de grupos, de associações, de "tribos", de movimentos de todas as naturezas, tais como o Hip Hop, o Punk, os skatistas, os grupos de dança, de grafite,

de capoeira, de Funk, etc. Dentro desses meios sociais, nos quais há participação de jovens, o envolvimento destes com 'estes recursos que dispõem' os fazem buscar representações de identidades, nas quais se sintam 'acolhidos', ou seja, se sintam sujeitos.

Além da dimensão da fruição de cultura, a criação cultural tem se mostrado altamente motivadora e mobilizadora para os jovens. "Salta aos olhos o número de jovens que se articulam em grupos em torno deste tipo de atividades, e a capacidade de realização de eventos, projetos etc. que eles engendram". São estes grupos que se formam e tem aparecido como uma das instâncias mais importantes de formação de identidades e de atuação coletiva, e também tem aparecido como referência para os jovens que não participam diretamente deles.

Dayrell (1996) utiliza-se das contribuições de estudiosos como Szpeleta & Rockwell que elaboram uma análise voltada à ação do sujeito, relacionando isso às estruturas sociais da organização educacional, expondo que a instituição escolar é resultado de conflito de conveniências entre sistematização oficial escolar – atribuição de funções, organização e hierarquização de espaço – e os sujeitos ali inseridos – estudantes, professores e funcionários. A partir dessa inter-relação, cria-se um processo perdurável de construção social. Os agentes envolvidos não podem ser considerados passivos nesta construção, já que é por meio da inter-relação dos mesmos que essa produção social se dá.

Assim, compreender a escola como espaço sociocultural requer a dinâmica da dualidade em busca de novos panoramas educacionais, unindo as normas, os conflitos e as estratégias advindas de uma apropriação constante do espaço escolar, projetando uma nova realidade para a reelaboração crítica do todo.

Afim de estruturar a análise de um espaço escolar sociocultural deve-se primeiramente desmembrar todo o corpo escolar, as particularidades, as expectativas, as funções sociais, entre outros elementos importantes para melhor compreendê-la. A homogeneização dos sujeitos e da escola é incompatível com essa análise por uma vertente sociocultural. Afinal, ambos são compostos por experiências e vivências que as tornam multifacetadas. Essas múltiplas faces devem ser levadas em conta e colocadas em prática no cotidiano escolar pelos professores e gestores educacionais que se dedicam a entender as juventudes como categoria social.

Em outras palavras, os alunos já chegam à escola com um acúmulo de experiências vivenciadas em múltiplos espaços, através das quais podem elaborar uma cultura própria, uns "óculos" pelo qual vêm, sentem e atribuem sentido e significado ao mundo, à realidade onde se inserem. Não há, portanto, um mundo real, uma realidade única, pré-existente à atividade mental humana (DAYRELL, 1996, p.06).

Deve-se haver a derrubada desse padrão meritocrático, visto o arquétipo quase normativo de coisificar o ensino materializado em livros didáticos, a apreensão "linear e absoluta" desse conhecimento por todos os estudantes e a valorização através de ranqueamento de notas, onde a finalidade da escola é reduzida à elevação para a série/ano seguintes.

Muitas vezes, as diversidades dos sujeitos - funcionários, professores e estudantes - são desconsideradas no processo ensino-aprendizagem, nas relações sociais, causando uma concepção de padronização de comportamentos, processo por vezes visto como normativo. Não se trata de aspectos eficientes para compreender a heterogeneidade e as multiplicidades das juventudes do Ensino Médio. Pior, ainda as repelem do ambiente escolar. Quando vistos de forma padronizada não apreendem aquele espaço educacional como lócus de produção/disseminação de saberes relevantes, não se identificam como parte essencial desses diversos sistemas socioculturais que ali se configuram e se reconfiguram cotidianamente.

Reduzir a perspectiva democrática da escola à lógica instrumental de transmissão de conhecimento é perpetuar as diversas dimensões das desigualdades já presentes no cotidiano escolar. A difusão e a apreensão de conhecimento devem levar em conta a dimensão cognitiva, as diversidades, os sentimentos, as experiências, a fim de estreitar a relação entre o interesse pelos conhecimentos e a obrigação, que marca a relação das juventudes com a escola no Ensino Médio. O caráter obrigatório de frequentar, aprender e posteriormente apresentar resultados deve ser reinterpretado, afim de tornar-se de fato a educação e o espaço escolar democráticos e atrativos aos sujeitos que ali frequentam.

Observando o ciclo percorrido pelo indivíduo até a educação formal, pode-se notar que anteriormente a esse acesso à escola pública, há um rico campo de conhecimentos advindos das relações sociais que o sujeito mantém com o mundo à sua volta, adquirido através de hábitos, de costumes, de crenças, nos seus diversos e complexos grupos de convivência, frisando como a educação ocorre em

espaços e em situações distintas, sobretudo neste momento histórico em que há uma interferência direta das tecnologias digitais e das redes sociais online no processo de socialização das crianças, adolescentes e jovens.

Dentro desse campo educativo não formal, constituído pela família, pela igreja, pelo clube, pela roda de amigos, pelos movimentos sociais, pela rua, pelas redes sociais na internet e ou outros grupos de socialização, destaca-se, em meio a uma sociedade industrial, uma delimitação do conhecimento através da estrutura simbólica e classista em que o indivíduo está inserido, denotando uma disparidade cultural entre cultura erudita e cultura popular.

Além do caráter classista, a diversidade cultural também se explica por uma vertente político-ideológica que, segundo Dayrell (1996) configura;

Acesso diferenciado às informações, às instituições que asseguram a distribuição dos recursos materiais, culturais e políticos, o que promove a utilização distinta do universo simbólico, na perspectiva tanto de expressar as especificidades das condições de existência, quanto de formular interesses divergentes.

Tal diversidade mostra-se presente na prospecção e realização de projetos pessoais dos estudantes, onde o processo educativo se mescla às suas vivências de caráter sócio histórico-cultural, demonstrando assim uma justificativa para a frequência e permanência do estudante no espaço escolar.

Portanto, os alunos que chegam à escola são sujeitos socioculturais, com um saber, uma cultura, e também com um projeto, mais amplo ou mais restrito, mais ou menos consciente, mas sempre existente, fruto das experiências vivenciadas dentro do campo de possibilidades de cada um. A escola é parte do projeto dos alunos. (DAYRELL, 1996, p.09).

Compreender a escola como espaço polissêmico faz com que a ideia universalista de educação decaia, visto a pluralidade de tempo, de espaço, de comportamentos, de ideias, de concepções, de experiências e de sujeitos que a ressignificam individual e coletivamente.

Por isso, deve-se evidenciar o caráter da formação humana dentro do espaço escolar por meio de uma articulação complexa entre determinações

legais, o Projeto Político Pedagógico, por exemplo, com as experiências e os projetos particulares dos estudantes. Além da transmissão de conhecimento formal, pautada num caráter sociocultural, muitas vezes de moral e de ética, devem também ser considerados os conteúdos que advém das necessidades cotidianas da moderna sociedade democrática.

A análise de um espaço escolar se estende à estrutura e até ao projeto arquitetônico da escola. Muitas vezes esta estrutura evidencia uma construção incompatível às necessidades práticas dos sujeitos, mantendo e reforçando um certo distanciamento entre os conteúdos que são ensinados e as expectativas, demandas e experiências que marcam o dinamismo dos jovens presentes naquele ambiente.

Através de padrões pré-determinados ou de muros fronteiriços, a escola delimita seu universo particular. Os muros separam o meio escolar da sociedade geral, apontando o abismo existente entre as instituições formais e o cotidiano das juventudes. As salas de aula, segundo Dayrell (1996), são ambientes mais próximos aos fundamentos pedagógicos, porém outros espaços como a biblioteca e o pátio, que dentro da geografia escolar são espaços altamente ricos em ações sociais, passam a ser desvalorizados e esteticamente pobres. Pensa-se que isso se dê também pela maneira com que a gestão escolar lida com as relações entre as juventudes e a escola, sem contar o excesso de zelo com as normatizações, que tiram os espaços da expressão criadora e criativa desses sujeitos socioculturais.

Porém, por mais limitado que o ambiente escolar seja planejado e gestado, há uma apropriação do espaço pelos estudantes que os ressignificam diariamente, expressando sua real compreensão daquele lugar social, político e cultural. Vale ressaltar a pouca utilização do espaço escolar pelos docentes, por motivos variados, seja pela falta de hábito, ou por bloqueio da gestão, deixando de lado oportunidades de dinamizar e desconstruir o recinto, relacionando a disciplina ao que o local tem a oferecer. Geralmente há nas escolas públicas alguns espaços alternativos onde seja possível mediar a produção crítica da disciplina com os saberes dos estudantes, exibindo exemplos práticos e palpáveis de verificação/experimentação dos conteúdos, e, acima de tudo, lugares de oportunidades para estreitar a relação professor-estudante-escola-cotidiano.

Quer-se afirmar que a escola é um espaço de rituais, iniciado pelo

rito de passagem que diferencia o indivíduo após sua entrada na instituição escolar. Momentos de socialização no pátio e em sala, brincadeiras e comportamentos que configuram toda a dimensão simbólica existentes, ressaltando o caráter pedagógico desses ritos.

Podemos dizer que a escola se constitui de um conjunto de tempos e espaços ritualizados. Em cada situação, há uma dimensão simbólica, que se expressa nos gestos e posturas acompanhados de sentimentos. Cada um dos seus rituais possui uma dimensão pedagógica, na maioria das vezes implícita, independente da intencionalidade ou dos objetivos explícitos da escola. (DAYRELL, 1996, p.16).

No espaço da sala de aula pode-se observar inúmeros elementos que embasam a análise de um ambiente pouco atrativo e limitante às variações no ensino e da aprendizagem, tornando, muitas vezes, a rotina exaustiva e maçante. A sala de aula, apesar de possuir funções e comportamentos pré-determinados, materializados pela ação de ensinar e aprender os conteúdos da disciplina, ou ainda manter a disciplina, pode e deve relacionar esses papéis ao cotidiano das juventudes.

A sala, então, torna-se o espaço da construção do papel do estudante, colocando para reflexão constante sua identidade, seus pertencimentos, suas inseguranças, suas convicções, suas vivências, suas tradições, suas concepções, seu modo de ver e encarar o mundo. São elementos que estão rotineiramente em contato direto com o contexto do ensino. Cabe ao docente mediar os temas pedagógicos, incentivar a produção dos conhecimentos, assim como a desconstrução de preconceitos e outras noções do senso comum, característicos das experiências que cada estudante traz, muitas vezes, para a sala de aula.

Em cada situação, a turma vai lançando mão desses elementos do imaginário escolar e os reelabora a partir da situação específica de cada um. A construção do papel desses jovens, como alunos, vai se dando, assim, na concretude das relações vivenciadas, com ênfase na relação com os professores. É esse mesmo entrecruzamento de modelos que constrói os diferentes "tipos" de professores e demais sujeitos da escola. (DAYRELL, 1996, p. 20).

Diante a esse panorama, a relação do professor com o estudante se dá através da superação das diferenças e na quebra de estereótipos de ambos,

deixando de lado a hierarquização, a comparação e o ranqueamento, visto que tais situações cristalizam as desigualdades, desrespeitando as particularidades de cada sujeito. Segundo Dayrell (1996), “a aprendizagem implica, assim, estabelecer um diálogo entre o conhecimento a ser ensinado e a cultura de origem do aluno.”

2.2 Juventudes e suas relações com o saber

Charlot (2000) expõe o ato de aprender como sendo a principal obrigação e apropriação do indivíduo em busca de torna-se “cidadão”, ou seja, a maneira como o sujeito se coloca perante a sociedade. O conhecimento torna o ser humano em um conjunto de tradições, de hábitos, de culturas e de conhecimento, construindo o ser social além do conteúdo intelectual. Por isso, o ato de aprender não deve se limitar somente às questões eruditas, visto que o saber está diretamente ligado ao contato que os sujeitos mantem com os diferentes universos que frequentam (reais ou virtuais) e suas contextualidades.

Tomando como base preceitos primários da Filosofia clássica, onde a essência do homem se dá pela razão, pode-se observar um caráter um tanto ambicioso e, em partes, excludentes de tantos outros elementos que permeiam a natureza humana. Inúmeras análises teóricas, como as já efetuadas por Freud, Foucault e Marx, utilizam outros fundamentos além da racionalidade para abordagens conceituais, tais como as paixões, a dominação simbólica, a busca por poder e por controle, trazendo para os estudos educacionais uma dimensão mais aprofundada dos sujeitos socioculturais que ressignificam constantemente as relações com a escola.

A utilização de elementos “não-racionalizados”, como as paixões, não exclui o uso da razão. Mas, de forma mais autônoma, o sujeito consegue desenvolver ambas as opções de saberes no seu cotidiano. Nos processos de argumentação, de experimentação e de validação, a razão está para além, colocando em primeiro plano a ambição do indivíduo, que através de suas vivências, quer demonstrar seu conhecimento, formal ou não, para comprovar teorias particulares.

O sujeito de saber não pode ser compreendido sem que se apreenda sob essa forma específica de relação com o mundo. Em outras palavras, não se poderia, para definir a relação com o saber, partir do sujeito saber (da Razão); pois, para entender o sujeito de saber, é preciso apreender sua relação com o saber. (CHARLOT, 2000, p. 61).

Há, segundo Monteil (1985), distinções entre os termos saber, conhecimento e informação, sendo eles definidos da seguinte maneira: o saber se dá a partir da contraposição entre sujeitos; o conhecimento é produto da união entre experiências pessoais e atividades do sujeito; e a informação baseia-se em dados exteriores ao indivíduo. Nota-se, a partir disso, a fluidez existente no ato de se aprender, dando caráter analítico aos dogmas subjetivos.

Em um contexto pedagógico, a relação do saber com o mundo é a conotação do teórico e do prático, do científico e do abstrato com o saber didático e palpável, o que expande para além do aspecto cognitivo e instrutivo, instigando o estudante a produzir conhecimentos através de suas vivências. Isso denota a importância e a essência do discente como propagador de sabedoria.

A conceituação de aprender também varia de sujeitos para sujeitos e depende da conjuntura.

Charlot (1996) elenca em sua obra "*Da relação com saber: elementos para uma teoria*", algumas formas de como o aprender é explicitado para uma criança. Dentre as opções, destacam-se objetos onde o saber está inserido (Exemplos: obras de arte, T.V., etc); o saber advindo de tradição familiar (Exemplos: escovar os dentes, falar, etc); e o saber apreendido através das relações pessoais (Exemplos: cumprimentos, relações amorosas, etc).

Aprender, é exercer uma atividade em *situação*: em um local, em um momento da sua história e em condições de tempo diversas, com a ajuda de pessoas que ajudam a aprender. A relação com o saber é relação com o mundo, em um sentido geral, mas é, também, relação com esses mundos particulares (meios, espaços...) nos quais a criança vive e aprende. (CHARLOT, 1996, p. 67).

Persiste nos meios educacionais a necessidade de um currículo vinculado às subjetividades e às experiências vividas pelos estudantes, amparado pelo projeto neoliberal da educação. Este modelo se centraliza apenas nas experiências vividas pelos estudantes mediante seus interesses particulares,

motivações e autonomia. Critica-se, então, o caráter individualista deste tipo de currículo, que reduz a aprendizagem dos conhecimentos de cada disciplina, bem como os interesses sociais e coletivos, atendendo mais diretamente a lógica capitalista.

Pode-se dizer que as diretrizes curriculares nacionais (assim como as estaduais, municipais, institucionais nas escolas) são materializações importantes de currículo. É possível perceber que a última sugestão de currículo para o Ensino Médio, materializado na Minuta das Diretrizes Curriculares Nacionais, através do Parecer CNE/CEB nº 03/2018, aproxima-se bem do atendimento às necessidades imediatas do mercado de trabalho.

O contexto atual é essencial para o debate acerca do currículo da Educação Básica, não somente como referência espacial, mas também pelas configurações sociais, políticas e históricas que valorizam as experiências sociais dos indivíduos enquanto autores de conhecimentos relevantes, mas que deem conta do ensino de qualidade dos conteúdos acumulados historicamente pela humanidade.

Neste sentido, as novas diretrizes curriculares nacionais voltadas para a formação inicial e continuada de professores, publicadas pelo MEC em 01/07/2015, traz uma concepção significativa de currículo.

o currículo como o conjunto de valores propício à produção e à socialização de significados no espaço social e que contribui para a construção da identidade sociocultural do educando, dos direitos e deveres do cidadão, do respeito ao bem comum e à democracia, às práticas educativas formais e não formais e à orientação para o trabalho (BRASIL, Resolução CNE/CP nº 02/2015, p.02).

Neste caso, não significa, como acima discutido, basear a organização do currículo unicamente nas vontades e motivações dos estudantes e de seus familiares. Pensa-se em algo bem mais abrangente e sistematizado do ponto de vista da profundidade dos conhecimentos que devem chegar até o estudante nos cursos de licenciatura, para que este esteja melhor preparado para atuar com as juventudes da Educação Básica, por exemplo. Isso não significa deixar de considerar as realidades dos estudantes.

Considera-se a realidade concreta dos sujeitos que dão vida ao currículo e às instituições de educação básica, sua organização e gestão, os projetos de formação, devem ser contextualizados no espaço e no tempo e atentos às características das crianças, adolescentes, jovens e adultos que justificam e instituem a vida da/e na escola, bem como possibilitar a reflexão sobre as relações entre a vida, o conhecimento, a cultura, o profissional do magistério, o estudante e a instituição; (BRASIL, Resolução CNE/CP nº 02/2015, p.02).

Essa concepção de currículo, que valoriza os saberes dos estudantes, parte do debate dos fenômenos sociais que marcam suas diferentes realidades, mas amplia seus repertórios culturais através dos conhecimentos acumulados pela humanidade, em diferentes momentos históricos, fica mais evidente na concepção sobre docência, trazida por esta nova Resolução que define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial em nível superior (cursos de licenciatura, cursos de formação pedagógica para graduados e cursos de segunda licenciatura) e para a formação continuada

docência como ação educativa e como processo pedagógico intencional e metódico, envolvendo conhecimentos específicos, interdisciplinares e pedagógicos, conceitos, princípios e objetivos da formação que se desenvolvem entre conhecimentos científicos e culturais, nos valores éticos, políticos e estéticos inerentes ao ensinar e aprender, na socialização e construção de conhecimentos, no diálogo constante entre diferentes visões de mundo. (BRASIL, Resolução CNE/CP nº 02/2015, p.02).

Outro aspecto relevante para o momento histórico que estamos vivenciando nas políticas educacionais no Brasil e nas várias redefinições de currículo que o MEC (Ministério da Educação e Cultura) tem impulsionado, tanto para o Ensino Médio quanto para a formação inicial e continuada dos professores que atuarão nesta etapa da escolarização, está na concepção da proposta de educação em e para os direitos humanos é um direito fundamental;

a educação em e para os direitos humanos é um direito fundamental constituindo uma parte do direito à educação e, também, uma mediação para efetivar o conjunto dos direitos humanos reconhecidos pelo Estado brasileiro em seu ordenamento jurídico e pelos países que lutam pelo fortalecimento da democracia, e que a educação em direitos humanos é uma necessidade estratégica na formação dos profissionais do magistério e na ação educativa em consonância com as Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos. (BRASIL, Resolução CNE/CP nº 02/2015, p.02).

Mesmo que o Parecer CNE/EB nº 03/2018 indique algumas poucas considerações sobre a educação em direitos humanos, resumindo-se a elencar, temos em vigência as Diretrizes para Educação em Direitos Humanos, que embasa ainda o trabalho dos professores que atuam com as juventudes no Ensino Médio.

2.3 Currículo e Estudos Culturais

Bourdieu (2007) aponta que as práticas culturais, somadas à educação, à música, à arte e às políticas, ligam-se primeiramente aos níveis de instrução relacionados ao nível de capital e, em segundo plano, às influências familiares. O autor aponta como tal situação do acesso e contato com determinadas práticas culturais, são instrumentos de classificação e de distinção entre os indivíduos.

No parecer do mesmo autor (2007), as preferências culturais dos indivíduos se estruturam pela relação entre a obtenção de capital cultural advindo da educação, neste caso da escola e também herdado da família, com elementos tais que estão intimamente ligados ao capital. As práticas culturais distinguirão o que se coloca como preferências legítimas burguesas de outras classes menos abastadas.

Bourdieu (2007) traz um debate acerca da luta de classes relacionada à teoria social crítica, distanciando-se um pouco da abordagem marxista tradicional. A questão do capital econômico é de fato um dos principais pontos das desigualdades sociais, porém o capital cultural também influencia de forma pontual as discrepâncias sociais. O autor expõe que um dos principais problemas na análise das particularidades do capital cultural é refletir acerca das maneiras de legitimar e justificar as dominações sociais as quais se mostram desiguais na sociedade.

Tomando o conceito de “gosto” como prerrogativa, Bourdieu (2007) aponta diferente de outros autores que consideram as “predileções” como característica inata ao indivíduo, dizendo que tal definição deve ser observada de forma mais ampla, abrangendo questões econômicas e de instrução.

Neste caminho de análise, Bourdieu (2007) expõe a estreita relação entre gosto e classe social, analisando como as preferências são socialmente

construídas. Parte do princípio de distinção, mostrando como nas sociedades modernas tal situação se dá pautada na naturalidade em que os grupos sociais e os indivíduos possuem ou não com a cultura tida como legítima.

O autor (2007) observa como determinadas “preferências”, pautadas nas práticas de consumo de cada indivíduo ou classe social, torna-se por esse viés um sistema de distinção entre os sujeitos, unindo aqueles que possuem condições sociais, principalmente condições semelhantes de acesso e distinguindo aqueles que pertencem a outro panorama social. Bourdieu (2007) aponta assim que o “gosto” seria a intolerância às “preferências” alheias, instrumentalizando elementos como acesso, educação, classe social e demais categorias, de cada grupo e/ou sujeito.

Tendo a família e a escola como espaços de apreensão de competências variadas e essenciais na atuação de diversos campos, a questão econômica é um elemento importante na obtenção de tais conhecimentos. Sendo assim, a classe detentora de um elevado capital cultural refuta as demais classes sociais já que essas não possuem esse mesmo capital, observando que as preferências serão dissonantes em diversos aspectos.

Analisando a reprodução moral, ou seja, as virtudes, os valores, as habilidades e sua forma de transmissão, Bourdieu (2007) mostra como essa maneira de se visualizar e aplicar tais vertentes ao mundo simbólico, acaba sendo um meio de legitimação do habitus diferenciativo e, por vezes, desigual, fazendo assim com que a hierarquia cultural, que diz o que é aceitável ou repudiado, se intensifique e se fortaleça. O habitus, nesse panorama, se liga às afinidades instantâneas, sistematizando as apreensões sociais. Bourdieu (2007) aponta que alguns capitais fundidos são determinantes na divisão das classes sociais e, conseqüentemente, na distinção de determinadas práticas, sendo assim, visíveis ao analisarmos as dimensões econômicas, culturais e sociais. Neste contexto, o referido autor traz significativas contribuições para os chamados Estudos Culturais e suas relações com a educação e com as desigualdades socioeconômicas.

No parecer de Escosteguy (1999), os berços dos Estudos Culturais eram a Inglaterra e os EUA. Porém, por sua popularidade na área das Ciências Humanas, as teorias avançaram para a América Latina, para a África, o Canadá, a Austrália, entre outros espaços territoriais. Ressalta-se aqui que os conceitos iniciais não devem ser utilizados de forma discricional em outros territórios, já que se deve

levar em conta as singularidades locais nas estruturações teóricas culturais.

O surgimento dos Estudos Culturais foi edificado como um movimento teórico-político inglês, destacando os vínculos entre as formações e a análise, relacionado ao contexto cultural. Segundo Escosteguy (1999), há dois itens básicos que fundamentam tais estudos, sendo eles o aspecto político e o aspecto teórico.

Sob o ponto de vista político, os Estudos Culturais podem ser vistos como sinônimo de 'correção política' podendo ser identificados como a política cultural dos vários movimentos sociais da época do seu surgimento. Sob a perspectiva teórica, refletem a insatisfação com os limites de algumas disciplinas, propondo, então a interdisciplinaridade. (ESCOSTEGUY, 1999, p. 137).

A autora cita que teóricos precursores dos Estudos Culturais, como Stuart Hall, definem tal estudo como uma interação multidisciplinar e não uma disciplina, demonstrando a insatisfação acerca das limitações de algumas vertentes teóricas, quando se trata das análises culturais da sociedade contemporânea.

Sem impor um conceito único, fechado e descritivo sobre a edificação dos Estudos Culturais, teóricos precursores relacionaram novos valores sociais da classe operária no pós-guerra na Inglaterra, unindo conteúdos interdisciplinares afim de compreender a cultura contemporânea, suas instituições, suas práticas e como a sociedade lida com as mudanças sociais no campo cultural.

Segundo Escosteguy (1999), três autores foram essenciais no estabelecimento das bases dos Estudos Culturais, sendo eles: Richard Hoggart com o texto "The uses of literacy" (1957); E. P. Thompson em "The making of the english working-class" (1963); e Raymond Williams com a obra "Culture and Society" (1958).

O primeiro é, em parte, autobiográfico e, em parte história cultural do meio do século XX. O segundo constrói um histórico do conceito da cultura, culminando com a ideia de que a 'cultura comum ou ordinária' pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade da existência com qualquer outro. E o terceiro reconstrói uma parte da história da sociedade inglesa. (ESCOSTEGUY, 1999, p.139).

Ressalta-se, dentre os três estudos, a análise fomentada por Hoggart, realizada por meio da metodologia qualitativa que focava-se nos

desprezados materiais culturais presentes na cultura popular nos *mass* mídia. Tal pesquisa funda, de forma argumentativa, a visão de que a cultura popular não seria somente um campo de submissão às culturas eruditas, mas uma forma de resistência e de tradição.

Durante a estruturação dos Estudos Culturais, contribuições teóricas como a de Raymond Williams (1958), em suas obras “Cultura e Sociedade” e “A longa revolução”, foram essenciais na compreensão do impacto cultural dos meios de comunicação de massa, revelando um certo cepticismo em relação aos meios massivos e até à cultura popular.

Juntamente com Williams, E. P. Thompson observava, pelo viés marxista, que a cultura correspondia a uma trama de relações e práticas cotidianas onde o indivíduo era o protagonista, entendendo que a cultura ia além de uma forma de existência. Neste sentido, ela representava uma batalha entre distintos modos de vida. Seguindo este raciocínio, Escosteguy (1999) ressalta que a proposta dos Estudos Culturais vai além do viés analítico, sendo considerada um marco político ao relacionar conceitos antropológicos, marxismo e práticas sociais.

Perseguindo com a formação do campo teórico em questão, Escosteguy (1999) aponta que houve um afastamento das teorias funcionalistas estruturais estadunidense, já que estas não sustentavam determinados aspectos culturais em sua completude. A aproximação se daria, então, pelo viés da etnometodologia, da fenomenologia e do interacionismo simbólico, visto que tais opções contemplam elementos de interesse cultural, como valores e sentidos vivenciais.

Com a extensão do significado de cultura – de textos e representações para práticas vividas -, considera-se em foco toda produção de sentido. O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas sociais (de poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como o deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas. (ESCOSTEGUY, 1999, p. 143).

A discussão acerca do conceito de cultura é essencial nessa construção teórica dos Estudos Culturais, visto que tanto pelo viés antropológico, quanto pelo viés histórico, as práticas culturais eram questionadas em relação à sua universalidade, formação social, dominação, regulação, resistência e poder. Seria

inviável formar uma investigação em sua completude sem mesclar tais elementos analíticos.

Lembramos que a terminologia “cultura”, advinda do latim “colere”, significa “habitar”. Através de influências da língua inglesa, por volta do século XVI, sua definição foi se modificando. Até o século XVIII o vocábulo se dava de forma composta, como “cultura de algo”, aproximando-se do conceito de “civilização”. Porém, no período do Romantismo europeu, principalmente na Alemanha e na Inglaterra, essa proximidade entre termos dá lugar para a completa oposição, afim de evitar trazer um caráter mecânico ao vocábulo, advindo da estruturação da Revolução Industrial.

Tal guinada semântica se deu junto e necessariamente pelas transformações sociais que estavam ocorrendo na época, na busca por um significado mais ligado aos valores humanos e sociais. Segundo Cevalco (2003), “cultura” veio a ter significado relativo às artes, tanto para obras como prática, representando o veloz desenvolvimento humano e social do pós-guerra e da Revolução Industrial, a partir do século XX.

Nos anos de 1950, na Inglaterra, onde iniciou-se a construção dos Estudos Culturais, segundo Cevalco (2003), a palavra “cultura” iniciava seu trajeto no meio antropológico, distanciando-se das acepções de diferenciação social e de monopólio de uma comunidade seleta. A autora cita que Raymond Williams, um dos precursores dos Estudos Culturais, busca analisar a cultura como um compilado de elementos – econômicos e ideológicos – afim de compreender os processos de transformação social que envolvem a cultura.

Todo nosso modo de vida, da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação, e da estrutura da família ao estatuto das artes e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, e pela extensão das comunicações. A intensificação da Revolução Industrial é uma parte importante de nossa experiência mais significativa, e está sendo interpretativa e contestada, de formas bastante complexas no mundo das artes e das ideias. (WILLIAMS, 1962, p.12).

No período de concepção dos Estudos Culturais, segundo Cevalco (2003), Raymond Williams ressaltava duas posições sobre cultura que

predominavam na cena intelectual inglesa, sendo estas a cultura de minorias e a cultura comum. A primeira, formulada pelos teóricos Leavis e T.S. Eliot, postulava que a democratização do acesso as artes e à educação arruinaria a ideia de cultura, propondo assim a capacitação da elite para que essa zelasse das instituições culturais, mantendo-as direcionadas à alta cultura.

Para Williams (1962), essa visão era completamente conservadora e elitista. Discordando de inúmeros elementos dessa vertente, o autor propõe uma noção mais inclusiva de cultura. Com isso, a cultura comum pretendia:

O primeiro passo é descolar posições como as de Eliot e Leavis, e estruturar um outro modo de ver que seja capaz de captar os novos tipos de experiência determinados pela reorganização social e de abrir a possibilidade de intervir nessa reorganização no sentido de democratiza-la. Como para Eliot, a cultura para Williams é todo um modo de vida. Enquanto para o primeiro a contratação impunha a necessidade de estabelecer hierarquias, para o segundo ela impõe a necessidade de acabar com as divisões sociais. Como Leavis, Williams tem um enorme respeito pela tradição cultural, mas, ao contrário daquele, não quer preservar para uma minoria, mas expor o maior número de pessoas as realizações, mesmo que isso signifique alterar a tradição. (CEVASCO, 2003, p. 49).

De acordo com Cevasco (2003), a vertente defendida por Williams abarcava elementos teóricos, históricos, sociais e políticos, propondo a interpenetração desses no meio cultural. Essa interdisciplinaridade nos Estudos Culturais se fez necessária visto as intensas e rápidas mudanças em meio a Revolução Industrial, levando em conta os novos modos de produção, as diferentes classes sociais e suas lutas, os avanços tecnológicos e demais elementos que alteram a vida social dos indivíduos.

Cevasco (2003) aponta que em meio às projeções teóricas dos Estudos Culturais, haviam diversas divergências conceituais, principalmente em se relacionar cultura e democracia. Williams, dentre a maioria dos estudiosos desse campo, era o que mais questionava essa necessidade. Um dos pontos de destaque, fomentado em sua obra “cultura e sociedade”, de 1993, era sobre o valor cultural e sobre quem tem o poder de atribuí-lo.

Se cultura é tudo o que constitui a maneira de viver de uma sociedade específica, devem-se valorizar, além das grandes obras que codificam esse modo de vida, as modificações históricas desse mesmo modo de vida. (CEVASCO, 2003, p. 51).

Assim, observa-se que os meios sociais de produção de sentido, que geram mudanças no modo de vida do indivíduo, segundo Williams (1962), devem ser considerados nas fundamentações culturais, ao passo que a sociedade se transforma constantemente. Modificações são geradas e os frutos destas mudanças são ressignificados, resultando em novos elementos a serem analisados. Para o autor, os meios de comunicação de massa contemplariam a aplicação prática dessa democratização cultural, já que o acesso à produção cultural não estaria voltado somente para as classes mais altas, impondo um padrão elitizado de cultura.

Williams vê a cultura como inextricavelmente ligada à organização social, regida pela economia e assim trata-se de lutar por uma mudança estrutural. Em outras palavras, trata-se de fazer uma revolução que tem como uma das 'frentes de batalha' a cultura. Williams não partilha o idealismo de pensar que somente a luta cultural será capaz de efetuar essa mudança, mas a própria situação geral contemporânea - de uma sociedade altamente complexa que tem seu funcionamento afinado pela comunicação de massa e seus procedimentos confirmados pela educação, pelo menos nos países centrais, de grande parte da população - determina que a cultura seja um campo de lutas relevantes. (CEVASCO, 2003, p. 55).

O meio cultural, deveria então, assim como a sociedade em si, opor-se às diferentes formas de desigualdade, atendo-se às transformações sociais, suas modificações e (re)significâncias, afim de proporcionar equilíbrio social em qualquer classe e forma de cultura.

Segundo Cevasco (2003), os Estudos Culturais no Brasil já eram discutidos antes de transformar-se em disciplina acadêmica. Porém, seu reconhecimento institucional se deu em 1998, no ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) definido como tema do congresso anual, associado à noção literária já existente nesse meio. As críticas culturais, tendo essa como área precursora dos Estudos, começa a tomar forma em 1934 na Universidade de São Paulo/USP, através da Revista *Clima*, encabeçada por Antônio Cândido e Paulo Emílio Salles Gomes.

O grupo de jovens que editavam os dezesseis números da revista entre 1941 e 1944 buscava na crítica cultural não a conservação de valores 'eternos, absolutos e atemporais', mas descobrir e interpretar a realidade nacional em processo de acelerada industrialização. (CEVASCO, 2003, p. 176).

Uma das principais inspirações para os críticos da referida Revista em questão era a obra “cultura e Sociedade” de Williams, adentrando a perspectiva marxista, porém adequando parte da teoria às condições sociopolíticas do país na época.

CAPÍTULO 03

EXPERIÊNCIA COM O FUNK NUMA ESCOLA DA REDE ESTADUAL DE SÃO PAULO

3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Duas escolas teórico-metodológicas importantes trazem contribuições para esta pesquisa: a Escola de Chicago e a Escola de Frankfurt.

Segundo Boni e Quaresma (2005)³¹, as técnicas de pesquisa, dentro da Sociologia, desenvolveram-se a partir do final do século XIX por meio de antropólogos como Malinowski e Boas, que focam seus estudos nas sociedades tradicionais. Um dos principais centros de estudos de pesquisas sociológicas surgem em 1910 no departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade de Chicago, o qual, a partir de 1930 passa a ser conhecida como a Escola de Chicago, distinguindo-se de outras vertentes de análises por produzir conhecimentos profícuos afim de analisar e, possivelmente, solucionar diversos problemas sociais.

Com estudos voltados para problemas de criminalidade, delinquência, imigração e demais, fortemente presentes na sociedade da época, teóricos da Escola de Chicago, mediante às inquietações empíricas geradas por complicações sociais, buscavam correntes teóricas como a fenomenologia afim de contemplar suas análises.

Pode-se dizer, então, que a Escola de Chicago buscou a superação de paradigmas funcionalistas e estruturalistas. Em seu curso, desempenhou uma crítica radical à chamada fenomenologia sociológica pautada no objetivismo da ciência racional funcional. Uma das preocupações centrais da Escola de Chicago era entender os meios pelos quais os indivíduos elaboram e interagem com os grupos sociais dos quais fazem parte, logo, o interesse encontra-se no modo como se dava o processo de criação de uma identidade social.

³¹ BONI, Valdete. QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. Vol. 2, nº 1. UFSC. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976> Acesso em: 22/05/2018. p. 69 a 71.

Um dos pensamentos teóricos presentes na perspectiva da Escola de Chicago era o de que enquanto as situações podem ser vistas como elementos concretos, as leis que regulamentam a ciência são a certo nível abstratas, fazendo assim com que o papel do cientista social seja manter uma íntima relação entre a teoria social e a vida social.

As tendências teóricas da Escola de Chicago atentam-se para o fato de que os elementos da vida humana estabelecem uma relação muito íntima com a vida social, salientando assim que a realidade não pode ser captada de maneira imediatista. Deste modo, o que se buscava era um conceito que enquadrasse a sociedade de modo que esta não se reduzisse meramente a um número de indivíduos agregados por meio da identificação da gama de reações que conduzem ao estudo das relações sociais que se estabelecem em um determinado grupo.

Quanto à metodologia utilizada nesta dissertação, optamos pela pesquisa qualitativa. As Ciências Sociais se utilizam com frequência da abordagem qualitativa em suas investigações. Ela caracteriza-se por ser um processo condutivo, focada, na maioria das vezes, na veracidade da vida cotidiana dos sujeitos. Observa-se, através das ações dos indivíduos, um caráter multifacetado desses fenômenos, apreendendo diversos elementos e variados significados dessas experiências, algo que pode ser melhor capturado por meio de entrevistas abertas e semiestruturadas.

As pesquisas quantitativas, já mais populares na Sociologia, foram dando espaço para o desenvolvimento de pesquisas qualitativas, as quais iniciaram-se por meio da utilização, de cunho científico, de diários e documentos pessoais. Na Sociologia, a pesquisa qualitativa lida com elementos como valores, crenças e significados, os quais não devem ser reduzidos às questões quantitativas, já que estes contam com noções muito íntimas e pessoais.

Segundo Minayo (1994)³², em uma pesquisa, ambos os dados, qualitativos e quantitativos, se integram em meio a análise. A autora comenta também como a pesquisa científica se inicia, muitas vezes partindo da curiosidade e das indagações do próprio pesquisador, que pretende, através de seu trabalho, saná-las. A partir daí, quando se define o objeto de pesquisa, inicia-se um processo de estruturação de conhecimentos prévios e uma metodologia que se mostre

³² MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade. 6ª edição. Petrópolis - RJ. Editora Vozes. 1994. p. 21 a 27.

apropriada ao problema proposto.

No que diz respeito aos procedimentos metodológicos, nos baseamos significativamente na pesquisa bibliográfica. Uma análise científica deve partir de um levantamento de dados acerca do tema escolhido, onde através de uma pesquisa bibliográfica, utilizando-se de artigos, livros, publicações, internet e demais meios, o pesquisador consiga captar elementos primordiais para a análise, além de expandir seu horizonte teórico.

Afim de complementar a prévia observação e a pesquisa bibliográfica, utiliza-se também nessa pesquisa a entrevista semiestruturada via *Skype*, as quais foram realizadas com alguns docentes e discentes da Escola Estadual Prof^o Lauro Sanchez de Sorocaba - São Paulo, instituição de ensino esta que contextualizaremos nas páginas posteriores.

A entrevista semiestruturada consegue captar elementos subjetivos, considerando opiniões, valores, atos, comportamentos, tradições e costumes, trazendo à pesquisa informações mais completas e mais próximas às realidades problematizadas em torno do objeto de estudo.

Acerca das entrevistas, Haguette (1997),³³ em sua obra “Metodologias qualitativas na Sociologia”, define a entrevista como uma interação social entre dois indivíduos, onde um busca coletar informações relevantes do entrevistado para o tema pesquisado. Através desse método, o entrevistador tem a possibilidade de obter informações objetivas e subjetivas. Segundo Boni e Quaresma (apud LAKATOS, 1996), para que a entrevista alcance o êxito esperado, a elaboração desta estratégia requer atenção à alguns aspectos, tais quais:

o planejamento da entrevista, que deve ter em vista o objetivo a ser alcançado; a escolha do entrevistado, que deve ser alguém que tenha familiaridade com o tema pesquisado; a oportunidade da entrevista, ou seja, a disponibilidade do entrevistado em fornecer a entrevista que deverá ser marcada com antecedência para que o pesquisador se assegure de que será recebido; as condições favoráveis que possam garantir ao entrevistado o segredo de suas confidências e de sua identidade e, por fim, a preparação específica que consiste em organizar o roteiro ou formulário com as questões importantes (LAKATOS, 1996, p. 72).

Na produção das questões, deve-se evitar perguntas ambíguas,

³³ HAGUETTE, Teresa Maria Frota. Metodologias qualitativas na Sociologia. Petrópolis – RJ. Editora Vozes. 1997. p. 82 a 91.

tendenciosas, inusitadas ou que causem algum constrangimento ao entrevistado. A entrevista deve fluir, se aproximando de uma conversa informal, onde o entrevistador pode se utilizar de fatos e vivências ocorridos na vida do sujeito, afim de suscitar respostas mais abrangentes às questões sobre o tema. Geralmente as Ciências Sociais se utilizam de alguns tipos de entrevistas, como a história de vida, a entrevista projetista, os grupos focais, a entrevista aberta, a estruturada e a semiestruturada, as quais contam com técnicas específicas para sua utilização.

Na seguinte pesquisa, utiliza-se a técnica da entrevista semiestruturada, constituída de questões abertas, possibilitando ao entrevistado discorrer sobre o objeto pesquisado. Segundo Boni e Quaresma (2005, p. 75), essa forma de entrevista é bastante utilizada “quando se deseja delimitar o volume de informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema [...]”.

Utilizou-se também a observação de campo como procedimento metodológico. Por essa linha de raciocínio, segundo Boni e Quaresma (2005), a observação de campo também é considerada um meio de coleta de informações, identificando e recolhendo provas em relação ao objeto de pesquisa. A observação assistemática, que coloca o pesquisador em contato mais direto com os fatos cotidianos, geralmente é adotada nos estudos exploratórios acerca do campo a ser analisado.

3.2 MOTIVAÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

Acredito que a pesquisa aqui proposta se iniciou por meio de uma “observação de campo involuntária”, fazendo despertar em mim interesses e interrogações acerca da Cultura Funk, seus elementos e suas implicações sociais, partindo principalmente de observações em sala e dos relatos dos estudantes.

Em abril de 2014, na cidade de Sorocaba, interior do Estado de São Paulo, na Escola Estadual Prof^o Lauro Sanchez, inicio meu percurso de dois anos de trabalho nas disciplinas de Sociologia e de Filosofia, na Rede Estadual de Educação. A escola, de grande capacidade e estrutura física, localizava-se no início

da Zona Norte da cidade, em uma avenida de grande fluxo, contanto com estudantes de diversas regiões.

A maioria dos estudantes provinha de bairros periféricos com altos índices de violência e de tráfico de drogas. Observa-se que tais regiões contavam minimamente com espaços de socialização e lazer, onde, por vezes, algumas escolas abriam suas portas aos finais de semana, liberando à comunidade a utilização das quadras poliesportivas.

Os estudantes eram, na sua grande maioria, advindos de famílias de baixa renda, onde os discentes, através de empregos e de estágios remunerados, eram parte integrante do auxílio na renda familiar. Tal panorama era menos recorrente em estudantes do turno da manhã. Ao contrário, no turno da noite, devido ao desgaste do dia trabalhado, mostravam-se, por vezes, muito cansados e desestimulados em relação às aulas, resultando em um baixo desempenho escolar e numa certa desesperança no que diz respeito ao futuro.

Em se tratando da questão racial, havia na escola uma mínima porcentagem de estudantes brancos e uma quantidade significativa de estudantes negros. Já no quadro de professores e de demais funcionários, a quantidade de indivíduos brancos sobressaía às demais cores/raças. Os casos de preconceito racial e social na instituição partiam com mais frequência de alguns professores e de membros da gestão pedagógica ou diretiva contra os estudantes. O oposto não era uma prática recorrente. Muito menos se via casos de denúncia de racismo entre os discentes.

No referido colégio lecionava Sociologia e Filosofia em dezoito salas, entre Ensino Médio regular e Educação de Jovens e Adultos (EJA), salas estas compostas por estudantes na faixa etária entre 14 e 50 anos. Logo no meu primeiro dia de aula, no turno da manhã, em uma sala de aproximadamente 50 estudantes, compondo uma turma de 3º ano do Ensino Médio, após me apresentar aos discentes, um deles me questionou se eu tinha conhecimento de quem era MC Bin Laden. Respondi que não e ele prontamente exclamou: “- *Mas agora você vai ouvir ele todos os dias*”.

Disse que ia me informar melhor sobre o assunto e depois conversaríamos. Dei continuidade à aula com a dúvida de quem era esse personagem. Após o final do expediente fui buscar as respostas. Através de pesquisas na internet e, principalmente, por meio do site Youtube, tomei

conhecimento de quem era MC Bin Laden e de seus trabalhos com a música Funk. O artista, naquele ano – 2014 – ascendia nas redes sociais por meio de músicas bem-humoradas e ricas em elementos cotidianos do indivíduo periférico.

Um dos mais comuns contratempos em uma escola hodiernamente é a utilização excessiva de smartphones durante as aulas. Na situação em questão, a maioria dos estudantes utilizava o celular no ambiente escolar, nem sempre voltado para a comunicação direta, mas para ouvir músicas e trocar referências culturais entre eles. Os estilos musicais mais ouvidos eram o Funk, o Rap e o Hip-Hop.

Observando o cenário escolar no qual estava inserida, percebi que os discentes que consumiam músicas Funk e compartilhavam dessa cultura eram muito mais numerosos do que os estudantes que se atinham às outras culturas. O Funk, por meio do advento da tecnologia e pela facilidade de acesso à internet, se propagou de forma colossal não só no ambiente escolar, mas por todo o país, elevando tal cultura às esferas internacionais. Nesta escola pública da rede estadual a situação não era diferente.

Outro desafio bastante recorrente na licenciatura é conquistar e cativar os estudantes afim de otimizar a relação professor X estudante, e conseqüentemente fazer com que esses se envolvam mais com os temas das aulas, favorecendo assim o aprendizado. Neste caminho, buscando estreitar meu relacionamento com os discentes e tornar minhas aulas mais atrativas, busquei na cultura Funk elementos culturais e sociais que poderiam se relacionar com os conteúdos de Sociologia e de Filosofia.

Saviani (1999)³⁴ apresenta em sua obra “*Escola e democracia*” as características que fomentam a evidente permanência do vínculo existente entre educação e sociedade. Citando cinco passos que devem basear o processo educativo, o autor expõe, por exemplo, a prática social, onde professores e estudantes se posicionam de maneiras diferentes, haja vista que são agentes socioculturais diferentes.

O segundo ponto busca a detecção das questões que precisam ser resolvidas no âmbito das práticas sociais. O terceiro ponto almeja a apreensão de elementos teóricos e práticos que permitam o equacionamento dos problemas

³⁴ SAVIANI, Dermeval. *Escola e Democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre a educação e política*. 32ª Ed. Campinas/SP. Editora Autores Associados. 1999. p. 54 e 55.

percebidos nas práticas sociais. O quarto passo é o momento em que se efetiva a incorporação dos instrumentos culturais e que são transformados em elementos efetivos da transformação social. Finalmente, a própria prática social faz com que os estudantes atinjam o nível sintético do momento inicial e também acaba por fazer com que a compreensão se torne mais orgânica. (SAVIANI, 1999).

Segundo Dayrell (1996, p. 54 e 55),³⁵ as instituições escolares eram pautadas em teorias funcionalistas e de reprodução, por abordagens mais deterministas se atentando às macroestruturas. O autor, neste contexto, analisa “os efeitos produzidos na escola, pelas principais estruturas de relações sociais, que caracterizam a sociedade capitalista, definindo a estrutura escolar e exercendo influências sobre o comportamento dos sujeitos sociais que ali atuam.” A partir da década de 1980 a análise educacional institucional se expande, inspirado num movimento presente nas Ciências Sociais, onde o ponto principal se dá na suplantação do conhecimento dualista, caracterizando a estrutura e a natureza como fatores humanistas, regido e formado pelo sujeito.

Tendo em mente estas reflexões, posso afirmar que obtive êxito na utilização dessa didática adaptada. Porém, despertei algumas críticas, não pela metodologia utilizada, mas pelo tipo de cultura que optei em utilizar. Ouvi de diversas pessoas, inseridas ou não no meio educacional, que o Funk era 'coisa' de “marginal”, de “pobre”, de “nóia”, de “bandido” e de “vileiro”, evidenciando, a partir disso, que o problema nem sempre são as letras das músicas ou a utilização delas, mas um preconceito em relação ao perfil dos indivíduos que permeiam esse meio cultural. Outra oposição era não aceitarem o Funk como Cultura de fato, alegando uma impossibilidade na obtenção de elementos correlacionados à educação.

Em meio a esse cenário um tanto quanto conservador que discriminava a Cultura Funk, iniciei algumas pesquisas informais afim de compreender melhor os motivos que fomentam tal postura e porque essa recusa não atinge tão diretamente outros tipos de cultura. Após consultas em algumas literaturas e sites que abordavam o tema, observei que a intolerância à Cultura Funk fomentou até mesmo a formulação de propostas de lei que buscavam criminalizar os bailes Funk, a utilização de equipamentos de som e a aglomeração em determinados

³⁵ DAYRELL, Juarez. Escola como espaço sociocultural. In. DAYRELL, Juarez (Org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte – MG. Ed. UFMG. Disponível em: <https://ensinosociologia.milharal.org/files/2010/09/Dayrell-1996-Escola-esp%C3%A7o-socio-cultural.pdf>. 1996. p. 01.

espaços públicos.

Tendo em vista esta situação, alguns questionamentos surgiram: Por que outras culturas não são tão hostilizadas como o Funk? Por que a cultura Funk não é reconhecida como cultura por parte da sociedade? Por que, para alguns, há a necessidade de se criminalizar, exclusivamente, essa cultura? Quais elementos dessa cultura geram tanta aversão à uma parte da sociedade?

Com essa série de indagações, busquei saber sobre outras culturas, talvez em outros tempos, que tenham sofrido algum tipo de represália semelhante, e como principal exemplo surgiu o Samba. Com alguns dados, pude criar um simples quadro comparativo,³⁶ para visualizar mais claramente as semelhanças entre os dois tipos de cultura, na tentativa de encontrar alguma justificativa que explique tal intolerância à cultura Funk.

	SAMBA	FUNK
CRIAÇÃO	Início do século XX – Nascido na Bahia e reconhecido no Rio de Janeiro.	Década de 1980 - Rio de Janeiro
PRECURSORES	Escravos, Ex-escravos e população pobre das periferias.	Advindo de Culturas Negras internacionais, no Brasil se dissipou através da população pobre das periferias
MÍDIA	Atacavam a Cultura Negra que embasava o Samba	Hostilização iniciada pelos “Arrastões”.
OPINIÃO PÚBLICA	“antro de malandros e desordeiros”	“coisa de nóia, de bandido, de pobre, de vileiro”
HOSTILIZAÇÃO	Repressão policial e judiciária	Repressão policial e judiciária
LEI	Lei da Vadiagem – Não poderia tocar samba em espaços públicos.	Sugestão de Lei nº 07/2017 – Criminalização dos Bailes Funk.

Segundo Facina e Lopes (2010)³⁷ historicamente há uma perseguição às culturas e ritmos negros, citando o samba, hoje bem-aceito e um dos símbolos da cultura brasileira, que em outros tempos era tachado de não civilizado e ameaçador, sofrendo com intensas perseguições de órgãos de controle social. O samba ascendeu culturalmente quando a elite, por meio de um projeto de nação, inclui a cultura negra, de forma minimizada e hierarquizada, reforçando o mito da democracia racial.

³⁶ VIANNA, Hermano. O mistério do Samba. Rio de Janeiro – RJ. Jorge Zahar/Ed. UFRJ.1995. P. 34 e 35.

³⁷ FACINA, A. & LOPES, A.C. Cidade do Funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Anais do VI ENECULT. 2010. 25 Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, BA. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf>. p. 03.

Ortiz (2006) refuta a noção de autenticidade da cultura brasileira visto que tal formação se deu por meio de intensa troca simbólica patadas por **relações** de poder. O entendimento acerca da cultura e identidade brasileira estaria então baseada nas dimensões **políticas**, simbólicas e históricas de distintos grupos sociais e seus **vínculos** com o Estado. Assim, o Estado estruturaria a realidade sociocultural, delimitando as noções de identidade nacional.

Em vista dessa heterogeneidade de elementos que compõe a cultura brasileira, Ortiz (2006) ressalta a necessidade em observá-la de forma plural, ou seja, uma pluralidade de manifestações que envolvem folclore e memória nacional.

Observei que o que há de semelhante são os perfis de sujeitos que deram início à cultura, quem produz e quem consome, ou seja, a hostilidade e as tentativas de criminalização caem sob culturas comuns à população negra, advindas de regiões periféricas e de baixa renda. A condenação aqui se dá pelo perfil do sujeito, pela sua cor/raça, pelos costumes e tradições que ele cultiva na periferia das cidades, pela sua condição econômica, pelo seu cotidiano contestador e de luta permanente, isto é, pela questão social e por todos os elementos políticos e culturais que a integram.

3.3 RESULTADOS DA PESQUISA DE CAMPO

Afim de captar elementos que contribuam na análise da Cultura Funk e justifiquem a hipótese de que a tentativa de criminalização não se dá meramente pelo ataque à cultura em si, de modo genérico, mas às particularidades e perfis que compõe o movimento cultural, realiza-se, por meio da entrevista semiestruturada, um caminho de discussão que engloba pontos como infância, vivências, famílias, profissão, educação, moradia, formas de socialização, noções de cultura e, mais especificamente, conhecimentos dos informantes sobre Funk.

As entrevistas foram realizadas com ex-alunos e professores, todos moradores de Sorocaba. A faixa etária segue de 18 a 33 anos, com indivíduos autodeclarados brancos, mestiços e negros, cursando ou com cursos completos de Ensino Médio, Ensino Técnico Profissional e Ensino Superior.

Cabe destacar que Sorocaba, segundo dados obtidos no site da

Prefeitura Municipal³⁸, é a 4ª cidade mais populosa do interior de São Paulo, com uma população de aproximadamente 660 mil habitantes (IBGE/2007). A cidade, bastante antiga, fundada em 1654, mescla cenários arquitetônicos coloniais e parques tecnológicos onde grandes indústrias multinacionais instalam-se, como a fábrica da Toyota.

O município conta com uma cena cultural bastante consolidada entre bares, baladas, fluxos e shows, que abrangem diversos tipos de público e predileções. Instituições como SESC/SENAC/SESI mantém uma agenda de atrações bastante múltipla e acessível. Há atualmente 21 parques municipais que contam com atividades culturais gratuitas, entre outros.

Entre os grupos religiosos, os católicos despontam com um grupo de 56% das pessoas, seguido de protestantes com 27% dos indivíduos, ateus com 7% da população e baixíssimas porcentagens divididas entre espíritas, budistas, candomblecistas, umbandistas e judeus. A cidade foi colonizada principalmente por espanhóis, portugueses, italianos e japoneses. De acordo com o Censo Demográfico 2010 do IBGE, que traz esses dados sobre a filiação religiosa, a população do município era composta por 74% de brancos, 20% pardos, 4% pretos, 1% amarelos e apenas 0,10% de indígenas naquele período da coleta de dados.

Segundo o principal jornal da cidade, impresso e on-line, denominado Jornal Cruzeiro do Sul, em uma reportagem de 2014, a região norte do município comportava quase metade da população total. As informações que fazem parte do Plano Diretor de Transportes citam também que na época a zona norte concentrava a maior parte das ofertas de emprego. Em contrapartida, apresentava o menor acúmulo de renda, sendo que o faturamento médio por domicílio, comparado às regiões mais centrais destoava-se em aproximadamente R\$ 2600,00 a mais.

A grande maioria dos entrevistados para esta pesquisa vive na Zona Norte. Eles citam prós e contras dos bairros em que habitam. Dentre as principais adversidades enfrentadas, no período da coleta das informações, em maio de 2018, são citadas: o grande fluxo de pessoas na região e, conseqüentemente, nos transportes públicos e postos de saúde; os altos índices de criminalidade e de tráfico de drogas; os baixos investimentos em educação, lazer, saúde, segurança pública e demais serviços essenciais.

³⁸ Informações retiradas do site da Prefeitura Municipal de Sorocaba. Disponível em: <http://www.sorocaba.sp.gov.br> Acesso em: 12/02/2018.

Alguns entrevistados apontam como vantagem a construção de um shopping de grande porte na região, o qual gerou empregos e é uma opção de compras e de divertimento. Veem como interessante porque não há mais a necessidade de se deslocarem até outros centros.

O engenheiro de Software Carlos Eduardo (19)³⁹, morador do Parque das Laranjeiras, atribui os recorrentes problemas na região à má gestão pública, quando cita:

Má gestão política, escolas estão cada vez mais abandonadas (as municipais estão começando a sofrer mais agora), os postos de saúde estão ficando cada vez mais precários e a segurança pública é muito ruim em algumas regiões. Os bairros mais ricos têm privilégios perante os outros e acabam ficando com prioridade aos olhos da prefeitura. (Relato colhido no dia 29/05/18).

Tal afirmação é reiterada pela estudante de Pedagogia Janaína (19):

Meu bairro é próximo do comércio e isso é um ponto positivo, mas por outro lado não temos espaços de lazer pensados para os moradores do local. Eu gosto de Sorocaba. É uma cidade relativamente grande, movimentada e com potencial, mas a maioria das opções de lazer são centralizadas em bairros nobres da cidade o que vejo como um problema. Além disso a gestão atual da cidade é péssima e tem tirado recursos dos serviços públicos, piorando as condições de educação, saúde e transporte. (Relato colhido no dia 30/05/18).

A socialização, para Peralva (1997),⁴⁰ apresentará elementos dotados de estabilidade diante da identidade. Assim, a socialização surge como um instrumento formador de nosso processo cognitivo, pois nossa capacidade cognitiva está ligada ao nosso contexto sociocultural. A autora cita que o processo de socialização será dividido em duas maneiras: a socialização primária que está ligada à família e a socialização secundária que está ligada ao desenvolvimento da sociedade.

Segundo Dubet (1994), utilizando-se de conceitos de Elias acerca da relação sociedade e indivíduo, ambas as concepções se relacionam e se

³⁹ Idade do entrevistado.

⁴⁰ PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. Revista Brasileira de Educação, São Paulo. ANPED, n.º. 5/6. 1997. Disponível em: http://www.anped.org.br/sites/default/files/rbe/files/rbe_05_e_06.pdf. Acesso em: 13/10/2016. p. 15 a 18.

complementam, descartando completamente uma visão dualista.

Qualquer forma de pensamento dualista é pré-sociológico, porque o indivíduo é puramente social. Porém, o indivíduo não é, por isso, uma representação ideológica, ele não é uma ficção e a Sociologia clássica não é a da << morte do sujeito >>. (DUBET, 1994, p. 37).

O autor (1994) aponta que os dois conceitos são indissolúveis e separados, já que as experiências individuais ou as grandes movimentações de massas são vias de mão dupla, associadas à sociedade em si, para além de seu caráter mecanicista. A socialização, de certa forma, nos remete a uma ideia de educação formal, onde serão pautados os processos de desenvolvimento da sociedade moderna. Portanto, a educação estará ligada à socialização do mundo moderno.

Pensando no quesito da socialização que se dá nos arranjos e meios familiares, lembramos que a maioria dos questionados ainda vive com os pais/responsáveis e irmãos. Em alguns casos, havia também a presença dos avós, como cita o ator e assistente de T.I Lucas Fieri (20), demonstrando que pela vivência familiar pode se iniciar a construção cultural do indivíduo.

Minha vó materna tinha um bar, eu lembro de tocar bastante rock na época, o que é bem estranho. Lembro de conhecer Red Hot Chilli Peppers e Evanescence por conta do bar. Mas nas festas de família tocava Funk dos anos 2000 e axé.

Na infância, a principal forma de lazer do grupo pesquisado se dava no próprio bairro, entre os vizinhos, os colegas de escola e com os membros da própria família. Dizem que na rua ou em casa, as crianças se uniam afim de, por meio de brincadeiras, divertirem-se e socializarem-se entre si (Relatos colhidos em maio de 2018). Cita-se aqui a fala do professor de Geografia Fernando (33), que expõe experiências de sua infância, vividas em Jandira/SP:

Fui criado em rua sem saída em um pequeno bairro periférico, fui criado brincando na rua, futebol, mana mula, voley, pega pega, esconde esconde, amarelinha, tiroteio, pipa, balão, depois dos 8/9 anos ganhei um vídeo game (atari), depois tive um master system e mega drive, brincava com vizinhos, nas férias primos e primas, eventualmente minha mãe subia na rua para ver o que estávamos fazendo, mas no bairro todos se conheciam era bem tranquilo. (Relato colhido no dia 29/05/18).

A educação formal de todos se concentrou em instituições públicas, em todas as fases de ensino. Alguns frequentavam escolas no próprio bairro, outros buscavam em regiões mais centrais, em colégios com estruturas físicas e pedagógicas de maior qualidade, segundo nos relataram (maio/2018).

Janaina (19), cita em uma de suas falas que somente há 5 anos atrás foi criada a primeira escola no bairro em que vive desde a infância, aparecendo aqui como o Estado dificilmente norteia seus investimentos às regiões periféricas das cidades.

No que diz respeito às diferentes formas de socialização e de lazer, hodiernamente todos dizem buscar opções de entretenimento em regiões distintas das que vivem, dirigindo-se principalmente à área central da cidade. O acesso nem sempre é simples, em vista aos custos financeiros para fins de divertimento serem relativamente altos quando comparados ao nível de renda que se tem, já que os ganhos através do trabalho, são, primordialmente, destinados aos bens de primeira necessidade, como os entrevistados nos relataram (Em maio/2018).

Os meios de socialização para o grupo entrevistado podem se dar de inúmeras formas, entre grupos de amigos que frequentam baladas, nos cinemas, nos bares e até mesmo nas reuniões domiciliares. Uma importante forma de socialização descrita por Carlos (19) é a internet e suas redes sociais:

Utilizo muito redes sociais e mantenho amizade com muitas pessoas através dela. Existem também muitos amigos que fiz utilizando a internet. Gosto também de participar em eventos como ouvinte e conversar sobre os temas com as pessoas que lá estão. Atualmente procuro estar muito ativo nas comunidades de desenvolvimento de software e também em movimentos que discutem diversos assuntos sobre a sociedade atual promovidos pela empresa onde trabalho. (Relato colhido no dia 29/05/18).

Percebemos que o acesso aos bens culturais é um meio para que ocorra um determinado processo de socialização, pois as juventudes passam por experiências e por contatos culturais de diferentes maneiras. A socialização é um elemento importante dentro do processo de construção do conceito de identidade. E, o acesso aos bens culturais e o modo como se dá o processo de socialização tem relação direta com a formação do processo cognitivo, pois essa capacidade cognitiva está relacionada com o contexto sociocultural onde estes sujeitos vivem,

criam e recriam as relações sociais, culturais e políticas.

Segundo Dayrell (2003)⁴¹, a conexão entre cultura e diversão é fortíssima na prática dos jovens. No entanto, percebemos que ainda se reforça uma percepção social que coloca esse tema como algo desprezado, supérfluo e desprovido de importância para a qualidade de vida destas juventudes, especialmente da classe trabalhadora.

Muitas vezes também se reforça uma percepção negativa a respeito dos jovens, já que o tema da cultura está entre os assuntos mais interessantes para eles. Há uma importância significativa da cultura para a formação das identidades juvenis. Nesse universo eles trocam suas descobertas e preocupações com os amigos e vivem experiências mais livres do que aquelas permitidas nos espaços familiares e escolares.

É usual que seja sobretudo através dos gostos e das escolhas musicais, artísticas e esportivas que os jovens vão elegendo um "estilo" para si, um modo de ver o mundo e se posicionar nele, assim como diferentes maneiras de expressar seus posicionamentos sociais, culturais e políticos.

Dayrell (2003) ressalta que construir uma noção de juventudes na perspectiva das diversidades implica considerá-la "como parte de um processo de crescimento mais totalizante, que ganha contornos específicos no conjunto das experiências vivenciadas pelos indivíduos no seu contexto social". A diversão, uma sociabilidade mais livre e a vivência cultural, caracterizam as juventudes para a maioria de seus protagonistas. O autor (2003) ainda aponta que o ser humano é 'proibido de ser', privado de desenvolver suas potencialidades, de viver plenamente a sua condição humana, como se pode constatar em grande parte dos jovens.

Neste contexto, pensando a vivência cultural mais ampla, boa parte dos entrevistados está diretamente ligada a movimentos sociopolíticos, com pautas acerca do movimento feminista, do movimento LGBTQ+, do movimento sem terra, do ativismo animal, entre outros meios de organização e de manifestação social e política. Participação em partidos políticos também foi citada pelos entrevistados em maio de 2018. Entre eles, destacaram os partidos PT e PSOL. A estudante Brenda (18) conta que participa ativamente da ONG (Organização Não-Governamental)

⁴¹ DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>. Acesso em: 02/10/2016. p. 40 a 42.

Amor de Rua, onde ela oferece aulas de ballet voluntariamente.

Os jovens irão se construir como sujeito social na especificidade dos recursos de que dispõem, como pode se ver, no aparecimento do maior número de ações coletivas entre eles e também nas articulações, com na formação de grupos, de associações, de "tribos", de movimentos, tais como o Hip Hop, o Punk, os skatistas, os grupos de dança, de grafite, de capoeira, etc. Dentro desses meios sociais no qual há participação de jovens, o envolvimento destes com 'estes recursos que dispõem' o fazem buscar uma identidade, onde se sintam 'acolhidos', se sintam sujeitos.

Abramo (2001, p.03 e 04)⁴² aponta que além da dimensão da fruição de cultura, a criação cultural tem se mostrado altamente motivadora e mobilizadora para os jovens. Segundo ela "salta aos olhos o número de jovens que se articula em grupos em torno deste tipo de atividades, e a capacidade de realização de eventos, projetos etc. que eles engendram".

Dando continuidade às entrevistas, acredito que nesse momento, as trocas realizadas foram essenciais para ilustrar a visão cultural de uma parte da sociedade, já que, percebe-se pelas respostas obtidas, como os conceitos sobre o universo cultural são múltiplos e aparentemente agradáveis para se discutir com eles e por eles.

Os incentivos culturais que os entrevistados dizem ter recebido na infância, principalmente no meio familiar, na maioria dos casos, foram bastante estimuladores, seja por meio de músicas em festas de família, através da participação em atividades oriundas das tradições regionais passadas por gerações e até pelo desprendimento financeiro de muitos pais, permitindo que os filhos frequentassem circos, cinemas e cursos. (Relatos colhidos em maio de 2018).

Todos citam, nesta mesma ocasião, que nesse meio familiar houve a presença de diversos tipos de música, incluindo o sertanejo como uma máxima. Também ouviam Samba, Axé, Funk, Gospel e Rock. A grande presença do ritmo sertanejo é justificada pelos próprios entrevistados como uma tradição familiar, passada por gerações, enaltecendo, por vezes, a origem rural de pais e de avós. (Relatos colhidos em maio de 2018).

⁴² ABRAMO, Helena. Juventude e Cultura. Comissão da Juventude da Câmara Municipal de São Paulo. 2001. Disponível em: http://pjmp.org/subsidios_arquivos/outras-pjs/juventude_cultura.pdf. Acesso em: 13/10/2016. p. 03 e 04.

O incentivo cultural no período escolar, segundo os entrevistados, se deu mais efetivamente a partir do Ensino Médio, onde, citando Carlo (19):

Foram aparecer alguns estímulos culturais na quarta escola (E.E. Prof. Lauro Sanchez). Alguns professores de algumas disciplinas específicas (Artes, Filosofia, Sociologia e Geografia) faziam com que nós procurássemos por mais culturas e organizássemos feiras abertas para a comunidade, exibindo itens de Ciências Exatas (Física, Matemática, etc), e outras disciplinas como Artes, etc. (Relato colhido no dia 30/05/18).

Atualmente, boa parte dos sujeitos ampliou suas possibilidades de consumo de cultura, frequentando também outros meios culturais, apontados por eles como meios culturais mais eruditos, como teatros e orquestras. É importante ressaltar a inviabilidade de consumo desses bens culturais em outros tempos, marcada principalmente pelos altos valores financeiros dos ingressos e a ausência de opções gratuitas na cidade. (Relatos colhidos em maio de 2018).

Uma das questões a ser analisada, segundo relatos dos entrevistados, está no fato dos equipamentos culturais gratuitos, na sua grande maioria, estarem distribuídos em regiões centrais, pouco concentradas nas periferias da cidade, onde há uma maior necessidade. (Relatos colhidos em maio de 2018). Diante disso, podemos perceber como é e como se dá – ou não – a democratização do acesso para os jovens das classes populares.

Na escola, onde lecionei e convivi com os entrevistados, em alguns curtos períodos, a instituição liberou o uso da rádio do colégio para que membros do Grêmio Estudantil pudessem reproduzir músicas no momento do intervalo. Porém, a gestão proibia terminantemente a execução de músicas Funk, mesmo que essa fosse o ritmo predominante entre os estudantes. Esta constatação aparece na fala de um dos entrevistados:

Nas que possuíam rádio, alguns tipos de música como o Funk era proibido pelos diretores e coordenadores pedagógicos da escola. Podíamos tocar Sertanejo, Black, Pagode, Rock, Eletrônica, mas havia um certo preconceito contra o Funk. (Carlos, 19). (Relato colhido no dia 29/05/18).

Pensa-se que este fato justifica a necessidade de haver a derrubada desse padrão meritocrático, visto o arquétipo quase normativo de coisificar o ensino materializado em livros didáticos, a apreensão “linear e absoluta” desse conhecimento por todos os estudantes e a valorização através de ranqueamento de notas, onde a finalidade da escola fica reduzida à elevação para a série seguinte.

As diversidades dos sujeitos – funcionários, professores e estudantes – são desconsideradas no processo ensino-aprendizagem e nas relações sociais, causando uma padronização de comportamentos, por vezes visto como normativo. Ações como esta repelem principalmente os estudantes do ambiente escolar por não apreenderem aquele espaço como algo que pertence à eles. Tão pouco se identificarão como parte essencial desses sistemas. Dayrell (1996)⁴³ cita que reduzir a perspectiva democrática da escola à lógica instrumental de transmissão de conhecimento é perpetuar as desigualdades já presentes no cotidiano escolar.

Neste contexto, quando se questiona “O que a cultura representa em sua vida?” as respostas foram bastante concisas, ricas em elementos constitutivos, relacionando a cultura diretamente às diversidades.

Representa toda a história de um povo, maneiras de se expressar, histórias passadas e que são repassadas através de gerações. (Carlos, 19) (Relato colhido no dia 29/05/18).

A cultura ocupa um espaço importante na minha vida, pois além de estar presente na rotina diária, o debate sobre suas diferentes formas e também o seu consumo possibilitam uma reflexão muito importante sobre aquilo o que valorizamos, que repudiamos e desejamos. Além disso eu não faço nada sem ouvir músicas, isso é indispensável para mim assim como o cinema e a literatura. (Janaina, 19). (Relato colhido no dia 30/05/18).

A cultura qual você vive diz muito sobre quem você é, a cultura em si abrange uma imensidão de coisas e estilos. (Brenda, 18). (Relato colhido no dia 29/05/18).

⁴³ DAYRELL, Juarez. Escola como espaço sociocultural. In. DAYRELL, Juarez (Org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte – MG. Ed. UFMG. Disponível em: <https://ensinosociologia.milharal.org/files/2010/09/Dayrell-1996-Escola-esp%C3%A7o-socio-cultural.pdf>. 1996. p. 05 a 07.

Dayrell (2003)⁴⁴ utilizará do conceito de que as juventudes são a soma de uma condição social e um tipo de representação. Em diferentes tempos históricos, há de se considerar, no interior de cada grupo, como essas diversidades se concretizam com base nas condições sociais, culturais, econômicas, políticas, etc. Já, Angelina Peralva em seu texto “O jovem como modelo cultural” (2003) remete-nos uma ideia de que a sociedade atual possui diversos tipos de modelos culturais, sendo que tais modelos se estabelecem de modo que possam transpassar a fronteira histórica.

Diante dessa perspectiva, pode-se perceber que hodiernamente há um pluralismo cultural, um pluralismo de bens, um pluralismo de valores entre as juventudes e grupos juvenis. Isso também se concretiza nas suas ações na escola. E diante desses valores, a identidade se estabelecerá de maneira dinâmica, formada por processos de socialização e por vários modelos culturais.

Acerca do tema “criminalização da cultura”, poucos tem conhecimento de como isso se dá e se de fato há alguma lei que pautar essa situação. Porém, todos citam já terem ouvido falar do assunto, mesmo de forma muito sintética. No entanto, todos concordam que há certa hostilização de algumas culturas, principalmente as periféricas, como o Rap e o Funk. (Relatos colhidos em maio de 2018).

Dentre as justificativas relatadas pelos sujeitos, a criminalização de um movimento cultural se dá por meio de uma sociedade conservadora e intolerante, com apoio da mídia tendenciosa e pela discriminação do perfil de seus atores. (Relatos colhidos em maio de 2018).

Minha nossa, é polêmico. Nós podemos ter como exemplo manifestações culturais que muitos jovens estão envolvidos, principalmente jovens que moram na periferia das cidades e de alguma forma isso incomoda, que é o que queremos, para que esse incômodo gere resultados bons, mas nem sempre é tão bom assim, então, eles tentam calar os jovens e esconder os problemas e ainda por cima culpar aqueles que precisam da melhoria, ou seja, eles culpam aqueles que são vítimas. (Brenda, 18). (Relato colhido no dia 30/05/18).

⁴⁴ DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>. Acesso em: 02/10/2016.

O interessante na criminalização de determinadas culturas é que geralmente existe uma semelhança entre elas: sempre a produção do povo pobre, da periferia, dos LGBTs e do negro. Talvez porque essas produções não sirvam ao lucro, e sugerem reflexões que vão contra os interesses da elite. (Janaina, 19). (Relato colhido no dia 30/05/18).

Algumas culturas vão contra o conservadorismo de algumas peças influentes na sociedade e por mais que essas peças muitas vezes não sejam maiorias, acabam influenciando na criminalização de outras culturas. O Brasil é um país que aos meus olhos custa muito para aceitar algumas culturas pelas ideologias de uma parte da população mais conservadora de costumes antigos. (Carlos, 19). (Relato colhido no dia 29/05/18).

Dentre as consequências da censura à determinadas culturas, Fernando (33) cita que há repressões policiais e apreensões de materiais artísticos, causando limitações sob a liberdade de expressão, principalmente de culturas periféricas produzidas por jovens e negros.

A respeito da Cultura Funk, grande parte dos entrevistados possuem contato desde a infância, por influência da família ou pelo cotidiano vivido nos bairros. Hodiernamente, todos os sujeitos consomem elementos da Cultura Funk. No entanto, música é o componente mais apreciado. Artistas como MC Lan, MC Don Juan e MC Kekel foram recorrentemente citados. (Relatos colhidos em maio de 2018). Isso frisa a ideia de que essa nova geração do Funk, principalmente através da internet, se dissipou de forma veloz, nacional e internacional, atingindo os mais diferentes públicos, entre classes menos abastadas.

Como mostramos no primeiro capítulo, dentre as manifestações culturais da diáspora africana pode-se incluir o Funk Carioca, não somente como ritmo musical, mas como cultura periférica que determina comportamentos, identidades, vestimentas e vocabulários próprios da realidade vivida. O Funk Carioca, ou seja, o Funk brasileiro, é constituído de um mix de ritmos ressignificados de acordo com o cotidiano do sujeito produtor, caracterizando assim um tipo de hibridismo cultural, unindo sons e manifestações estrangeiras às culturas locais. Neste contexto, Lopes (2010)⁴⁵ ressaltam que apesar da importação cultural ser

⁴⁵ LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca Campinas, SP: [s.n.]. UNICAMP. 2010. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>. Acesso em: 20/09/2016. p. 26 a 28.

comum à elite, as classes subalternas não permanecem alheias a essa prática, visto a potência da irradiação de culturas periféricas nos mais variados meios.

Todos os entrevistados questionados consideram o Funk como cultura, tida como um dos principais estilos musicais nas culturas brasileiras, visto que os elementos que o compõe, como gírias, o vestuário e os comportamentos, são pautados na realidade em que vivem. (Relatos colhidos em maio de 2018).

Os entrevistados declaram também que movimentos que expõem seu cotidiano como formas de expressão, a partir do momento que não desacatam, hostilizam e ferem os direitos humanos, devem ser incentivadas e respeitadas. (Relatos colhidos em maio de 2018). Neste caso, uma possível censura seria incompatível ao caráter libertário e múltiplo do conceito de cultura.

Neste âmbito, Carlos (19), acredita que as raízes ancestrais e periféricas são justamente os elementos que legitimam o Funk como cultura. Do mesmo modo, o professor Fernando (33) afirma que o Funk dá voz àqueles que vem sendo silenciados por séculos, ressaltando a importância do discurso desses sujeitos, sem esse o objetivo dos movimentos culturais, a expressão.

Quando se questiona sobre os possíveis motivos pelos quais a cultura Funk é hostilizada por parte da sociedade, diversos pontos são citados, tais como: uma sociedade conservadora, elitista e segregacionista; os detentores de meios de comunicação de grande abrangência desconsiderem outras culturas que não obedecem a critérios e padrões que esses consideram aceitáveis; as discriminações das minorias - negros, pobres, periféricos e LGBTQ+; a falta de disposição em obter informações mais concisas sobre o tema; o sistema judiciário tendencioso; as questões religiosas. (Relatos colhidos em maio de 2018).

Sob esta lente conceitual que o Funk ostentação se revela como uma expressão potencialmente política da juventude periférica, à medida que seus atores sociais se valem de composições estéticas ambivalentes, que bebem da potência comunicativa do entretenimento e da cultura midiática, para sair do exílio sócio espacial e ganhar reconhecimento entre seus pares e grupos de alteridade. (REZENDE, 2016, p. 08).

Dentre as principais influências – positivas e negativas – que a

Cultura Funk representa na sociedade, foram citados os elementos estéticos e a proposta do “faça você mesmo”. (Relatos colhidos em maio de 2018). Isso porque muitos jovens dissipam sua cultura, produzindo gravações em celulares e postando nas redes sociais as suas produções de maneira autônoma, afim de serem vistos pela sociedade.

Um dos pontos negativos exposto pelos entrevistados foi a questão musical, ou seja, as letras em si, já que muitas contêm conteúdo machista ou altamente sexualizada. (Relatos colhidos em maio de 2018). Por vezes, essas letras podem deturpar as ideias e conceitos sobre os temas, principalmente em relação aos jovens diante à ausência de educação sexual e de gênero nas escolas.

A tentativa de criminalização dos bailes Funk é considerada por todos algo equivocado, visto que as motivações para a censura destes – tráfico e uso de drogas, violência, roubo, abuso sexual, prostituição – permeia inúmeros meios culturais, ou seja, punir apenas uma cultura específica não seria justo e não sanariam os obstáculos sociopolíticos presentes por todo o país. (Relatos colhidos em maio de 2018). Nesse sentido, relata Carlos (19):

Estes itens como consumo de álcool, drogas, etc. não são culpa do baile funk. É claro que no meio deles existe muito. As crianças no caso precisam de mais educação sobre drogas, álcool e isso precisa ser feito pela própria família. Nos casos de estupro e outros itens de caráter sexual citados, são problemas existentes na sociedade inteira (cultura do estupro) e acabar com o baile funk não acabaria com o problema. Além da educação sobre o álcool e drogas, também precisamos de educação sexual coerente. (Relato colhido no dia 29/05/18).

Acredita-se que tal tentativa de criminalização se dê, principalmente, pelo perfil dos envolvidos no Movimento Funk, observando também o espaço socioeconômico em que vivem, como cita Fernando (33):

Estes espaços são de jovens, em sua maioria negra, na periferia, a apropriação deste território pelos bailes e a cultura do funk é visível, pois, o mesmo jovem que se apropria do funk, ele tem uma relação de lugar, espaço do sentido, com o território periférico, pensar raça/juventude/território é fundamenta para entender este processo. (Relato colhido no dia 29/05/18).

Além do caráter classista, a diversidade cultural também se explica por uma vertente político-ideológica, que segundo Dayrell (1996)⁴⁶ configura o acesso diferenciado às informações, às instituições que asseguram a distribuição dos recursos materiais, culturais e políticos.

Como manifestação da diáspora africana, o Funk brasileiro, advindo de múltiplas culturas e sons afro-americanos, apresenta através da música não um conceito estático de nação afro, mas de território altamente fragmentado e permeado por conflitos e adversidades locais. Tais práticas diaspóricas, primordialmente, não objetivam a homogeneização cultural, mas a partir de uma cultura pré-estabelecida, como o Hip-hop que baseia o Funk brasileiro, há um estímulo de novos sujeitos se apropriarem de tais princípios e construírem a partir daí novas práticas musicais/culturais negras, ambientada a sua própria vivência.

Através da música há uma abundante disseminação de uma linguagem diaspórica a qual está relacionada à construção identitária de sujeitos, em sua grande maioria, jovens e negros, originários de regiões urbano-periféricas, marcados por temáticas como racismo, a discriminação de classe, o machismo, o sexismo, a homofobia e a segregação espacial.

Essa música, deslocada de suas condições originais de existência, alimentou uma irradiação cultural negra, bem como promoveu “uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída em outros lugares dentro de espaços clandestinos e alternativos, estruturados em torno de uma cultura expressiva dominada pela música”.

Diante disso, considera-se que determinadas culturas negras diaspóricas não se definem, simbolicamente, pela sua origem, mas pelo compartilhamento de experiências práticas periféricas e subalternas.

Observando a construção do movimento/música Funk brasileiro, nota-se a relevância na importação cultural, que apesar do caráter elitizado – acesso, produção e consumo – demonstra que as classes subalternas e periféricas mantêm-se próximas a esse processo, já que o Funk carioca advindo de um intenso processo de hibridização, absorve culturas estrangeiras e as reelabora de forma

⁴⁶ DAYRELL, Juarez. Escola como espaço sociocultural. In. DAYRELL, Juarez (Org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte – MG. Ed. UFMG. Disponível em: <https://ensinosociologia.milharal.org/files/2010/09/Dayrell-1996-Escola-esp%C3%A7o-socio-cultural.pdf>. 1996. p. 08 e 09.

autônoma e íntima. “Dito de outro modo, o Funk carioca constitui-se num momento em que a antiga imagem de Brasil – como um país da democracia racial e social – começa a ser substituída por um retrato de uma nação altamente fragmentada e permeada por conflitos.” (LOPES, 2010, p. 26)⁴⁷.

Outro ponto a se destacar são os sujeitos precursores desses movimentos pós-diaspóricos, que por mais distante geograficamente que ambos estejam diante as hibridizações apresentadas (EUA/BR), mantém um perfil de cultura marginalizada produzida por jovens negros e economicamente menos abastados. Observa-se então que há um filtro no consumo de culturas importadas estreitado pela base afro-americana presente nos ritmos, instrumentos e danças, advindos da diáspora africana a qual perpassou ambos os territórios.

Alguns sujeitos da cena Hip-hop brasileira acabam por negar o Funk e o reputam como “alienado” já que suas letras não compactuam com princípios sócio-políticos enaltecidos no gênero norte-americano. O Hip-hop advindo dos guetos nova-iorquinos contavam com referências políticas bastante sólidas, onde suas inspirações musicais advinham de um tempo de intensas lutas raciais.

Segundo Lopes (2010),⁴⁸ essa divisão entre gêneros incentiva um certo silenciamento da questão racial, que é a base de união, já que ambos não consideram outras formas culturais de expressão de resistência. O fato abre espaço para veículos midiáticos manipularem terminologias afim de subjugar e traçar o perfil negativo de um determinado sujeito, assim como utilizar de artifícios retóricos e linguísticos onde a questão racial é diminuída, se confundindo com questões de classe. Assim, a mídia se abstem de forma imparcial e alienada, cristalizando a hipótese de democracia racial no país para os espectadores.

Compreender resistência além de sua definição etimológica requer um olhar macrosociológico da sociedade e de toda a dinamicidade presentes em suas relações permeadas por fluxos identitários e, conseqüentemente, culturais. A visão reducionista, elitizada e colonial de cultura, baseada na ideia de que existe uma hierarquização cultural classifica, qualifica e cercea os indivíduos. Tais imposições de caráter conservador persistem não só no campo social, mas também

⁴⁷ LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca Campinas, SP: [s.n.]. UNICAMP. 2010. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>. Acesso em: 20/09/2016. p. 27.

⁴⁸ LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca Campinas, SP: [s.n.]. UNICAMP. 2010. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>. Acesso em: 20/09/2016. p. 37 a 38.

no judiciário.

Dentre as definições analisadas, pela vertente dos Estudos Culturais Britânicos – Eduard Thompson, Raymons Willims – observa-se que o ato de resistência em meio a um campo cultural repleto de tensões e negociações, acaba sendo a expressão de certa autonomia diante a ideias hegemônicas. Michel de Certeau (1998) reflete que a cultura deve ser analisada de forma ampla e minuciosa, observando que as relações sociais e as vivências cotidianas – boas ou ruins – são a matéria-prima da cultura e essa cultura, conseqüentemente se torna instrumento de resistência do indivíduo, já que pode conter elementos de desvio de padrões e antagonismos sociais.

Diante disso, sendo a cultura um palco de interações e sociabilidades, indivíduos de todos os estratos sociais tornam-se protagonistas da formação cultural, questionando e reivindicando as estruturas da sociedade por meio de discurso e performance. A forma como o sujeito se expressa culturalmente cria a ideia de resistência visto a riqueza de elementos identitários presentes na interação social, configurando o que Certeau (1998)⁴⁹ chama de “politização das práticas cotidianas”.

Observa-se, a partir do exposto, que a cultura é um instrumento ambivalente, onde por um lado, o capital cultural pode consolidar tipos de dominação social, assim como pode incentivar as classes subordinadas a resistir e contestar o poder conservador. Indo além no sentido de resistência, deve-se incluir em suas conceituações clássicas, as demandas advindas da contemporaneidade, como performances fronteiriças de eixos hegemônicos e contra hegemônicos descontinuados, que integram o que Rocha, Silva e Pereira (2015)⁵⁰ conceituam como cena pós-periférica.

Utilizando-se dos Estudos Culturais e de certa fluidez característica da contemporaneidade, a resistência não está pautada somente no conceito de ação contra hegemônica, mas também no caráter indagador de estruturas alienantes da sociedade. Diante disso, o Movimento Funk nacional, tendo seus pilares e raízes na periferia, através de uma atuação bastardizada (RINCON, 2015), apresenta um novo caráter periférico e uma nova forma de resistir.

Os teóricos Martin-Barbero e Rincon (ano), analisam a sociedade contemporânea, frisando seu caráter altamente mutável, onde seus meios de

⁴⁹ CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998. P. 44

⁵⁰ ROCHA, Rose de Melo; SILVA, Josimey Costa; PEREIRA, Simone Luci. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. Revista Galáxia. São Paulo.2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/n30/1982-2553-gal-30-0099.pdf>. p. 99 a 101.

comunicação e práticas culturais subvertem a mecanismos de poder e autoridade. Isso se dá através da fluidez que permeia o meio comunicacional moderno, que através de entretenimento e um novo ideal de cidadania permite uma possível “democratização” cultural.

Por meio desse novo molde de comunicação, a exposição cultural romântica cede espaço para discursos e práticas mais politizadas e inquiridoras advindas, por vezes, de sujeitos até então culturalmente silenciados, expressando o quanto a noção de popular também sofre modificações hodiernamente.

Omar Rincon (2015)⁵¹ aponta o popular com um caráter bastardo, atravessado por signos, ambivalências e vivências, utilizando-se desses elementos para comunicar-se e expor seu universo, ou seja, o bastardo iria além de uma matriz cultural pré-determinada, mas com certa ilegalidade intrínseca, aos moldes coloniais de cultura, do popular e suas referências culturais.

Observa-se, a partir de ampla pesquisa teórica, que as temáticas sobre o popular e o bastardo são amplamente debatidas e a partir disso gera inúmeros elementos de reflexão que combinados entre si enaltecem ainda mais as discrepâncias entre universos sociais e as formas de manifestação cultural.

Destacamos Martin-Brabero (1997)⁵² que observa como o popular rompe com fatores condicionantes por meio de conteúdo massivo; Caclini (2003) que ressalta os diversos processos de hibridização cultural estimulados pela globalização; e Bhabha (1998) que parte de uma reflexão pós-colonial de posicionamento cultural.

Por todo universo cultural-comunicacional, o que de fato interessa no momento são seus entremeios e suas frestas, onde localiza-se o popular bastardizado e sua mídia massiva. Lá o indivíduo baseia seu processo de comunicação em suas referências cotidianas de estética, nas experiências e nas narrativas, pretendendo ganhar visibilidade e projetar-se socialmente.

Segundo Rincon (2015) a mescla entre o popular-bastardizado e a política é o que permite compreender que o indivíduo comum quer. Primeiramente, quer compartilhar dos meios midiáticos e partilhar suas diversidades, para posteriormente moldá-la de acordo a um mercado cultural industrial.

⁵¹ RINCÓN, Omar. “Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities”. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. La comunicación en mutación. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert (FES), 2015. Disponível em: http://www.fesmedia-latino-america.org/uploads/media/FINAL_Comunicacion_en_mutacion.pdf. p. 23 a 25.

⁵² MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro – RJ. UFRJ.1997.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Cultura Funk, manifestada através das músicas, dos vestuários, das danças, dos M.C.'S, D.J., dos bailes, das gírias, dos estilos, das linguagens e dos comportamentos, é nacionalmente reconhecida pelas letras explícitas e pelo ritmo “batidão” que embala hodiernamente as principais festas pelo país, dos bailes e os fluxos comuns em regiões periféricas das cidades, atingindo até as baladas mais luxuosas, frequentadas por uma elite que se diz exigente e civilizada.

O advento da tecnologia ocasionou o que Stuart Hall conceitua como Revolução Cultural, já que por meio da internet, além de atingir públicos para além da periferia, seu local de nascimento, a produção e a disseminação de conteúdo, com a temática Funk, tornou-se mais simples e eficaz.

Neste contexto, vê-se que as principais produtoras de vídeo clips e as agenciadoras de novos astros do Funk iniciam seus trabalhos de forma amadora na própria comunidade, lançando “hits” pela internet e gerando milhões de visualizações.

Diante dos sedutores números de acessos e de destaque nas redes sociais, a indústria da música voltou interesses sob o gênero. Afim de obter intenso lucro com o Funk, produtoras passaram a “adequar” as novas produções, pautadas por um reflexo estético da lógica de mercado capitalista existente. Os novos moldes de Cultura Funk contam com letras menos sexualizadas, com vestuário mais elitizado, tido como algo “na moda”, especialmente para as mulheres são oferecidos “look’s” menos ousados, entre outras reconfigurações para agradar um novo público consumidor deste estilo musical.

Por detrás dessas reconfigurações, cresce o ímpeto capitalista, percebendo a música Funk apenas como mercadoria. De um lado se mercantiliza o estilo, por outro lado, continuam criminalizando os sujeitos que produzem este estilo musical.

Mas, vale ressaltar que parte da massa funkeira que permanece produzindo sob influências locais, sociais, raciais e econômicas, subsiste sob a lógica do Funk aliado passível de possível criminalização. Há ainda um abismo conceitual sobre o que torna uma cultura legítima, quem delimita tais definições, quais elementos tornam alguma manifestação cultural suscetível a criminalização, entre outros.

Diante as análises descritas no percurso da pesquisa, sob viés da lógica capitalista de mercado, constatam-se que um dos principais pontos que impedem que alguma cultura seja criminalizada depende das condições estético, social, geográfico e econômico que tal manifestação obedeça, sendo que essa consequentemente obedeça a lógica do lucro.

A demonização da Cultura Funk não é exclusiva. Ela abarca culturas com elementos constitutivos semelhantes que contrariam a lógica de mercado elitizada. Apesar da principal ideia de segregação para a indústria estar ligada às questões econômicas, constata-se também sob um viés social, a negação diante às culturas periféricas, negras, de protesto, do cotidiano do indivíduo pobre, do lazer do jovem da comunidade.

Tal negação abre caminho para a demonização do cotidiano desse indivíduo, assim toda forma de socialização, entretenimento, de produção, de disseminação cultural, de organização, como se configuram, muitas vezes, os bailes Funk, é passível de desconfiança. Essa realidade cria um imaginário deturpado, apontando que a raiz de determinados problemas sociais seria de fato o consumo de Cultura Funk, estigmatizada.

Os resultados das entrevistas semiestruturadas contribuíram para compreendermos que o jovem periférico, por uma ausência de locais públicos de lazer, acaba criando seu próprio divertimento em seu bairro e nas ruas adjacentes. Pode-se observar também a negativa de todos os entrevistados em criminalizar elementos da cultura Funk sob a justificativa de associação criminosa.

Minha experiência como docente de Sociologia e de Filosofia em uma instituição pública de ensino no Estado de São Paulo levou-me a perceber que há uma recusa tanto da gestão diretiva e pedagógica da escola, como por parte alguns docentes e especialmente do próprio Estado, em se utilizarem do cotidiano do estudante periférico como elo de ensino e aprendizagem, incluindo a cultura Funk, presente na grande maioria das escolas, que é visto como elemento negativo e nunca como elemento pedagógico.

Enfim, neste percurso, essa dissertação quis demonstrar, em um primeiro momento, o valor da cultura e do movimento Funk, por uma abordagem teórica e contextual; especificando os elementos da cultura funk; discorrendo acerca dos conceitos de culturas na contemporaneidade; problematizando as culturas populares no Brasil; para mostrar, sobretudo, a dificuldade vivenciada por este

movimento no direito de ser cultura, diante do papel massificador das mídias estigmatizadoras, onde o que demonstrou imperar mesmo foi a criminalização da questão social dessas juventudes da classe trabalhadora.

Em seguida, refletiu sobre as categorias sociais escola, juventudes, diversidades e produção de conhecimentos; perpassando pelo papel da escola pública nas vivências das juventudes; discorrendo acerca das relações dessas juventudes das classes populares com os diversos saberes que produzem e ressignificam; para, por fim; mostrar a relevância de um currículo que considere a inserção dos estudos culturais, valorizando, inclusive, as manifestações desses grupos que lutam cotidianamente pelo direito de ser cultura.

Este caminho de análise, como explicitado no sumário, foi exemplificado em termos práticos e empíricos com a experiência pedagógica e dialógica com o Funk, envolvendo estudantes egressos e profissionais da educação de uma escola da rede estadual de São Paulo. Ali, os resultados da pesquisa de campo me mostraram que por vezes a cultura que o discente consome além de não ser respeitada devidamente, estigmatiza o mesmo pautado em noções deturpadas sobre determinadas manifestações, assim como a Cultura Funk no meio escolar, que por vezes é associada a delinquência, violência, tráfico de drogas.

Os resultados das entrevistas semiestruturadas contribuíram para explicitar primeiramente as reduzidas opções de lazer do jovem periférico, as influências culturais presente na vivência de cada entrevistado, a ausência de temas relacionados a cultura no meio educacional e especialmente a negativa em se criminalizar determinadas manifestações culturais por fatores julgados de forma discricional.

Minha experiência como docente levou-me a perceber uma tendência de não ampliação e modernização de currículo, didática e temas educacionais, partindo por vezes da gestão pedagógica, orientações para a não utilização de novos recursos.

Os achados de pesquisa trazidos por esta dissertação permitem afirmar que a escola ainda não consegue conciliar determinadas culturas a novas práticas pedagógicas, segregando ao invés de somar elementos educativos, as juventudes da classe trabalhadora, em vista aos padrões financeiros de vida, contam com poucas opções de lazer em suas regiões, buscando por divertimentos gratuitos em ruas próximas a sua moradia, como acontece no meio Funk com os fluxos e

bailes. Os currículos educacionais necessitam de reformulações mais democráticas, que acatem as vivências, experiências, cultura, religião e demais como fomentador pedagógico, transformando até mesmo o modo como os professores concebem a docência, propondo mais expansividade e interdisciplinaridade nas aulas e decorrer escolar.

Sabe-se que este trabalho deixou limites teórico-metodológicos, especialmente por conta da quantidade de pessoas entrevistadas e da ausência de trabalho de campo mais profundo. No entanto, ele consegue deixar como contribuição uma observação e contextualização acerca de uma manifestação cultural periférica bastante presente em nosso país, analisando que o meio cultural permanece elitizado e segregacionista em vista a um sistema capitalista que por meio da indústria e mídia corporativa, procuram adequar as mais variadas manifestações culturais dentro de seus elementos específicos. Pode-se observar também que a situação de criminalização se dá de forma discricional e que isso é compreendido pelos entrevistados em questão.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. Revista Brasileira de Educação. 1997.

ABRAMO, Helena. Juventude e Cultura. Comissão da Juventude da Câmara Municipal de São Paulo. 2001. Disponível em: <http://pjmp.org/subsidios_arquivos/outras-pjs/juventude_cultura.pdf> Acesso em: 13/10/2016.

ADORNO, T.W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). Comunicação e indústria cultural. São Paulo: Edusp, 1971.

ANDRADE, Rogério Pelizzari de. Referências musicais dos alunos como mediadores da educação em tempo de sugestão de lei para criminalização do Funk. ECA/USP. 2017.

BARATTA, Alessandro. Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal: Introdução à Sociologia do Direito Penal. Tradução Juarez Girino dos Santos. 3ª Ed. Rio de Janeiro – RJ. Editora Revan. 2002.

BHABHA, H. O local da cultura. Trad. Miriam Ávila, et all. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2003.

BONI, Valdete. QUARESMA, Silvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. Vol. 2, nº 1. UFSC. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976>> Acesso em: 22/05/2018.

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. SP. Companhia das Letras, 1992. p. 308 – 345. Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras.

BOURDIEU, Pierre. A distinção. Crítica social do julgamento. SP. Edusp. 2007.

BRASIL. Sugestão de Lei nº17/2017. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>. Acesso em 23/06/2017.

BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna – Europa, 1500--1800. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010. Disponível em: <<http://www.portalconservador.com/livros/Peter-Burke-Cultura-Popular-na-Idade-Moderna.pdf>>. Acesso em: 08/05/2017.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução, Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Disponível em: <https://pt.calameo.com/books/002628419d6442f1908e8>. Acesso em: 02/07/2017.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

CEVASCO, Maria Elisa. Dez lições sobre estudos culturais. Local. Boitempo. 2003.

CHARLOT, B. Da relação com saber: elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. RJ. Editora. 1995.

CYMROT, Danilo. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. Universidade de São Paulo - USP. 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/pt-br.php>. Acesso em: 18/03/2017.

DAYRELL, Juarez. Escola como espaço sociocultural. In. DAYRELL, Juarez (Org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte – MG. Ed. UFMG. Disponível em: <https://ensinosociologia.milharal.org/files/2010/09/Dayrell-1996-Escola-esp%C3%A7o-socio-cultural.pdf>. 1996.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/0D/rbedu/n24/n24a04.pdf>. Acesso em: 02/10/2016

DUBET, François. Sociologia da Experiência. Instituto Piaget. 1994.

ELIAS, Norbert. O processo civilizador: uma história dos costumes. Tradução Ruy Jungman, revisão e apresentação; Renato Janine Ribeiro. 2ª Edição. Rio de Janeiro – RJ. Editora Jorge Zahar. 1994.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Cartografias dos Estudos Culturais: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. 1999. O que é, afinal, Estudos Culturais? /org. e trad. de Thomas Tadeu da Silva. BH. Autêntica.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro – RJ. Record. 2005.

EZPELETA, Justa & ROCKWELL. Pesquisa participante. SP: Cortez Ed., 1986.

EZPELETA, Justa & ROCKWELL. Pesquisa participante. SP: Cortez Ed., 1986.

FACINA, A. & LOPES, A.C. “Cidade do Funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas”. Anais do VI ENECULT. 2010. 25 Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, BA. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf> Acesso em: 12/09/2016.

FACINA, A. “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. Anais do V ENECULT. 25 a 27 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, BA. Disponível em: www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf Acesso em: 12/09/2016.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. 233 p.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. Metodologias qualitativas na Sociologia. Petrópolis – RJ. Editora Vozes. 1997.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HERSCHMANN, M. “As imagens das galeras funk na imprensa”. In: MASSADER PEREIRA, C.A., RONDELI, E. SCHOLHAMMER, E. e HERSCHMANN, M. (org.) Linguagens da Violência. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

HERSCHMANN, M. Funk e o hip-hop invadem a cena. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

KELLNER, Douglas. A Cultura da mídia. Local: editora. 2001.

LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca Campinas, SP: [s.n.]. UNICAMP. 2010. Disponível em: <<http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>> Acesso em: 20/09/2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro – RJ. UFRJ.1997.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade. 6ª edição. Petrópolis - RJ. Editora Vozes. 1994.

MONTEIL, Jean-Marc. Dynamique social et systèmes de formation. Paris. 1985.

MONTEIL, Jean-Marc. Dynamique social et systèmes de formation. Paris. 1985.

PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. Revista Brasileira de Educação, São Paulo. ANPED, n. 5/6. 1997. Disponível em: http://www.anped.org.br/sites/default/files/rbe/files/rbe_05_e_06.pdf Acesso em: 13/10/2016

REZENDE, Aline da Silva Borges. Quando o Funk Ostentação performa (re)existências: Reflexões polissêmicas sobre contextos fronteiriços e experiências bastardizadas. ESPM. 2016.

RINCÓN, Omar. “Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities”. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. La comunicación en mutación. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert (FES), 2015. Disponível em: <http://www.fesmedia->

latin-america.org/uploads/media/FINAL_Comunicacion_en_mutacion.pdf. Acesso em jan/2019.

ROCHA, Rose de Melo; SILVA, Josimey Costa; PEREIRA, Simone Luci. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. Revista Galáxia. São Paulo. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/n30/1982-2553-gal-30-0099.pdf>. Acesso em jan/2019.

SAPELLI, M. L. Escola: espaço de adestramento ou contradição? Ed. Coluna do Saber, 2004.

SAPELLI, M. L. Escola: espaço de adestramento ou contradição? Ed. Coluna do Saber, 2004.

SAVIANI, Demerval. Escola e Democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre a educação e política. 32º Ed. Campinas/SP. Editora Autores Associados. 1999.

SILVA, Jairo da Silva e. A Cultura Periférica na escola: O hip-hop como prática de educação intercultural. IFPA. 2017.

SILVA, Juliana do Carmo. Cultura periférica, a voz da periferia. USP. 2013.

SOROCABA. Informações retiradas do site da Prefeitura Municipal de Sorocaba. Disponível em: <http://www.sorocaba.sp.gov.br> Acesso em: 12/02/2018.

VIANNA, Hermano. Funk e Cultura Popular Carioca. Local: editora. 1990

VIANNA, Hermano. O mistério do Samba. Rio de Janeiro. RJ. Jorge Zahar/Ed. UFRJ. 1995.

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

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O conceito de sociedade em Antropologia: um sobrevoo. 2002. Disponível em: https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/03/viveiros-de-castro_2002_o-conceito-de-sociedade-em-antropologia_txt.pdf. Acesso em: 08/10/2016.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. Local: editora, 2001.

ANEXOS

ANEXO A

DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIAS DA ÁREA

GROOVE: o termo, oriundo da língua inglesa, no meio musical traz o significado para “ritmo”. A terminologia surgiu na década de 1930 no auge das canções mais dançantes e com a aparição do Funk nos anos de 1950 o conceito foi vinculado a ritmos como blues, jazz e soul music. CLAYTON, Peter & GAMMOND, Peter: *Jazz A-Z*. Ediciones Tauro, Madrid, 1990, p. 152

RIFFS: o termo significa uma série de progressões de acordes, notas e intervalos musicais, repetidas ao longo da música.

BREAKDANCE: é um estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-hop criada por afroamericanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque, Estados Unidos, normalmente dançada ao som do Hip-Hop ou de Electro.

D.J.: ou disco-jóquei é um artista profissional que seleciona e reproduz as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora para um determinado público alvo, trabalhando seu conteúdo e diversificando seu trabalho em radiodifusão em frequência modulada (FM), pistas de dança de bailes, clubes, boates e danceterias.

M.C.: O MC geralmente apresenta atuações como falar com a plateia em geral, fazendo com que o evento mantenha um movimento.

B-BOY: é o nome dado a pessoa dedicada ao breakdance e que pratica o mesmo ou faz Beat box.

R&B: é um termo comercial introduzido nos Estados Unidos no final da década de 1940 pela revista *Billboard*. O termo foi usado originalmente para descrever gravações comercializadas predominantemente por artistas Afro-americanos, num momento em que um estilo baseado no jazz com uma batida pesada e insistente estava se tornando mais popular.

ANEXO B

ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

1) Identificação

- Nome:
- Sexo:
- Idade:
- Local de nascimento:
- Cor (autodeclarada):
- Escolaridade:
- Estado civil:
- Número de filhos:
- Profissão:

2) Trajetória Familiar

- Como foi sua infância?
- Na infância, com quem você viveu? Seus pais? Avós?
- Você tem irmãos? Se sim, quantos e de quais idades?
- Como se davam os momentos de diversão e socialização na sua infância? Quem estava envolvido?
- Quais tipos de música você e sua família ouviam na sua infância?
- Atualmente, com quem você vive?
- Como são seus meios de socialização? Quais locais frequenta?
- O que faz para se divertir atualmente?

3) Moradia

- Onde você mora? (Cidade e Bairro)
- Como é o bairro em que você vive?
- Quais os prós e contras do seu bairro e/ou cidade?
- Quais as possibilidades de divertimento de seu bairro e cidade?
- Onde, em seu bairro, há espaço de sociabilidade?

4) Educação

- Qual sua formação?
- Como foi sua trajetória escolar?
- A escola que você frequentava/frequenta era no seu bairro? Se não, em qual bairro era? Havia diferenças entre esse bairro e o seu?
- Na sua escola, havia algum estímulo cultural?
- Você ouvia música na escola? Qual tipo?

5) Trajetória Social

- Como é sua vida social? Descreva.
- Qual é seu lazer preferido e como o vivencia?
- Você participa de algum movimento social? Partido político?
- Você busca lazer em outros bairros além do seu?

6) Cultura

- Como foi sua infância em se tratando de Cultura?
- O que você considerava Cultura em sua infância?
- Na época, havia alguma dificuldade em consumir ou ter acesso à Cultura?
- Alguém te influenciou culturalmente ao longo da vida? Quem? Como?
- Em relação à Cultura e Família, havia algum tipo de estímulo ou oposição?
- Seu conceito de Cultura mudou ao longo do tempo?
- O que a Cultura representa em sua vida?
- Em se tratando de Cultura e do meio cultural, qual papel você desempenha? Consumidor? Produtor? Como desempenha esse papel?
- Você tem acesso a algum tipo de Cultura? Se sim, quais?
- Como se dá esse acesso à Cultura? Há dificuldades?
- Você acha que a Cultura é relevante no meio social? Por quê?
- Em algum momento da sua vida, ao consumir ou produzir Cultura, já houve alguma tentativa de censura ou criminalização do ato? Se sim, como foi? Onde foi? Quem censurou? Qual o motivo alegado para tal situação?
- Quais fatores você acredita que legitimam determinadas manifestações como sendo Cultura?
- Você acha que a Cultura é relevante no meio social? Por quê?
- O que você entende sobre criminalização da Cultura?
- Você conhece alguma Cultura que foi/é criminalizada?

- Você tem conhecimento do porquê determinadas culturas foram/são criminalizadas?
- Você tem conhecimento de como tais culturas são criminalizadas e quais as consequências?
- Você acredita que há algum tipo de manifestação cultural que deva ser criminalizado? Por quê?
- Você conhece alguma lei ou norma que criminalize, de alguma forma, algum tipo de Cultura? Se sim, qual?
- Qual sua posição em relação à censura de alguns tipos de manifestação cultural? Qual motivo você acha que influencia na censura?

7) Cultura Funk

- Você tem algum contato com a Cultura Funk? Se sim, como se deu?
- O que o funk representa para você?
- Você já frequentou algum Baile Funk? Como foi sua experiência?
- Você consome ou produz algum elemento (música/moda/comportamento/gírias/bailes) da Cultura Funk?
- Qual sua opinião sobre a Cultura Funk e seus elementos (música/moda/comportamento/gírias/bailes)?
- Você acha que o Funk influencia a vida dos jovens? Se sim, como?
- Você considera o Funk como Cultura?
- Além do funk, qual é a sua experiência com a música?
- Quais os artistas de Funk que você gosta?
- Você vê relação entre o Funk e algum outro tipo de Cultura? Se sim, qual é essa relação?
- Como você acha que a sociedade em geral vê a Cultura Funk?
- Você acredita que há algum tipo de perseguição da Cultura Funk? Se sim, como e por quê?
- Você considera o Funk e seus elementos como uma Cultura legítima?
- Você tem conhecimento de alguma lei que certifique que a Cultura Funk é de fato reconhecida como Cultura?
- Você conhece alguma lei que criminalize a Cultura Funk e/ou algum de seus elementos?
- Se sim, como tomou conhecimento sobre?
- Se conhece, acredita que tal lei seja necessária ou plausível em seu objetivo?
- Houve uma Sugestão de Lei nº 17 de 2017 - já recusada – a qual propunha a criminalização dos Bailes Funk, utilizando-se de argumentos como crime de saúde pública a criança, adolescente e famílias, onde se segue um trecho “*Os chamados bailes de "pancadões" são somente um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos a prática de crime contra a criança e o menor adolescentes ao uso, venda e consumo de álcool e*

drogas, agenciamento, orgia e exploração sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc.”. Mediante a essas informações, qual sua opinião acerca da Sugestão de Lei?

- Você acredita que tais crimes descritos pelo autor da Sugestão se aplicam somente ou preferencialmente à Cultura Funk?
- Quais motivações você acredita que houve para a realização de tal proposta de lei?
- Até onde tal proposta é adequada ou não em se tratando da Cultura Funk?

8) Raça, juventude e espaço geográfico

- Você acha que existe relação entre elementos como raça/juventude/espaço geográfico e a Cultura Funk?
- Se houver, qual seria essa relação?
- Você acredita que parte da tentativa de criminalização da Cultura Funk tenha relação com alguns desses elementos? (raça/juventude/espaço geográfico). Se sim, por quê?
- Você acredita que o espaço periférico, que em sua maioria das vezes é a porta de saída de milhares de elementos culturais do Funk, influencia na criminalização de determinados elementos?

9) Trajetória Profissional

- Qual sua profissão?
- Você ouve música em seu trabalho? Qual tipo?
- No seu emprego/ocupação, você utiliza, consome, produz Cultura? Ela tem qual importância nesse meio?