

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Beatriz Lobo Moreira

Moda e contracultura: A relação entre a moda e os processos de identificação e diferenciação no *funk* carioca



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Beatriz Lobo Moreira

**Moda e contracultura: A relação entre
a moda e os processos de identificação
e diferenciação no *funk* carioca**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho realizado sob orientação do
Professor Doutor Jean Martin Rabot

julho de 2014

Nome: Beatriz Lobo Moreira

Endereço electrónico: beatrizzlobo@gmail.com

Título dissertação: Moda e contracultura: A relação entre a moda e os processos de identificação e diferenciação no *funk* carioca.

Orientador: Professor Doutor Jean Martin Rabot

Ano de conclusão: 2014

Designação do Mestrado: Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, ___/___/_____

Assinatura: _____

“Eu pensava ter dado um grande salto para a frente e percebo que na verdade apenas ensaiei os tímidos primeiros passos de uma longa marcha” (A Chinesa – Godard)

Agradecimentos

Este foi de longe um dos períodos mais difíceis, por mim passados até agora, talvez pela distância física de muitas pessoas que tenho imenso apreço. Contudo foram momentos de grandes descobertas e novas experiências, de autoconhecimento. Dessa forma é necessário agradecer as pessoas que estiveram presentes durante esse percurso, mesmo que distantes, e os que estiverem lado a lado.

Agradeço ao Professor **Jean Martin Rabot** por todo o acompanhamento e orientação, por todas as conversas e pela paciência. Reconhecendo a importância que teve para meu crescimento ao nível reflexivo e acadêmico. Trabalhar com ele foi de longe a experiência mais enriquecedora que tive nesses dois anos em Portugal.

À professora **Deborah Christo** por seu auxílio durante a pesquisa de campo, por todos os encontros e indicações, que foram de imensa valia para a concretização deste projeto.

À minha mãe **Maria Tereza**, pois sem ela nada disso seria possível, pelo carinho, pelo empenho em querer sempre o melhor para mim, por entender e aceitar minhas decisões e apoiá-las quaisquer que fossem os rumos. Em fim por ser a melhor mãe que eu poderia ter.

Ao meu namorado **Rafael Ferraz** que me acompanhou durante esses dois longos anos, entendendo e ajudando todos os momentos de *stress*, incentivando que e concluíssemos mais esta etapa de nossas vidas que vamos construindo juntos. TE AMO.

À minha amiga **Joyce Lima** que mesmo distante se fez presente como pode, sempre ressaltando “Falta pouco, mais alguns meses, você já está de volta”. Por todo companheirismo, por toda a amizade. Que foram fundamentais para suportar tanta saudade.

Ao **Tupac**, por toda sua doçura, por animar a casa e me receber com toda alegria mesmo quando estava irritada, e sem tempo para ele.

Moda e contracultura: A relação entre a moda e os processos de identificação e diferenciação no *funk* carioca.

Resumo

A moda tem sido assunto recorrente nas mais diversas áreas do conhecimento. Este projeto propõe lançar um olhar sobre a moda e como esta interage com a contracultura. Entendendo através das representações sociais dos movimentos de tribos urbanas, mas especificamente *funk* carioca.

Para se entender bem a relação dos grupos na cultura de rua é interessante que anteriormente se entenda como o indivíduo se ordena a fim de formar grupos de individualização. Assim, será feita uma pesquisa de campo na cidade do Rio de Janeiro durante seis meses do ano de 2013, para pontuar como a moda se manifesta dentro dos processos de individualização e identificação dos indivíduos dentro das subculturas.

Como fonte metodológica será feita revisão bibliográfica de autores tais como: Simmel, Tarde, Maffesoli, Vianna, Hebdige, entre outros, a fim de fundamentar o estudo e compreender como estes autores relacionam a moda com as manifestações de tribos urbanas relacionadas a movimentos de contracultura.

O trabalho será dividido em quatro partes. A primeira parte procurará apresentar como a moda interfere nos processos de individualização e identificação do indivíduo. A segunda parte analisará a estrutura e funcionamento dos movimentos de contracultura e a formação de tribos urbanas. A terceira parte apresentará de maneira breve a história do *funk*, e após a pesquisa de campo realizada na cidade do Rio de Janeiro, visando analisar diversas referências comportamentais, sociais e estéticas. Por fim, será realizada uma análise dos resultados e conteúdos estudados, a fim de perceber o porquê das composições destas tribos urbanas e como estas se relacionam com a moda. Analisando o valor do poder simbólico em culturas híbridas.

Discutir este tema é entrar em um local muito povoado, porém nesse ponto de vista pouco explorado, com o auxílio da pesquisa de campo, será possível em suma compreender o poder da moda nas culturas tribais e de suas manifestações.

Palavras Chaves: Moda, *Funk*, Contracultura.

Fashion and subculture: The relationship between fashion and the processes of identification and differentiation in funk.

Abstract

Fashion has been a recurring topic in several areas of knowledge. This project proposes to have a look at fashion and how it interacts with the subculture. Understanding through social representations of urban tribes's movements, specifically funk carioca.

To understand the relationship of the groups in the street culture, its necessary a previous understanding how an individual self regulates himself in order to form groups of individualization. For this reason, a field survey was made for six months at the last year in Rio de Janeiro city. The purpose was to score how fashion manifests itself within the processes of individual's identification and individualization within subcultures.

The methodological source is represented by a literature review of authors such as Simmel, Tarde , Maffesoli, Vianna, Hebdige, among others in order to justify the study. As well as understanding at the same time, how these authors relate fashion with manifestations of urban tribes related to counterculture movements.

Subsequently, the work was divided into four parts. The first part will consider how fashion interferes with the processes of the individual's individualization and identification. The second part will examine the structure and functioning of the subculture movement and the formation of urban tribe's .The third part will present briefly the history of funk (after the field research conducted in the Rio de Janeiro), aiming to analyze several behavioral, social and aesthetic references.

Finally, an analysis of the results and content studied will be performed in order to understand the purpose of these urban tribe's compositions and how they connect with fashion. Analyzing through it the value of symbolic power in hybrid crops.

To conclude, this particular theme can lead us through a multiple path. However, this particular point of view can provide to the community (with the aid of field research), a better acknowledgment about the power of fashion in tribal cultures and their manifestations.

Keys Words: Fashion, Funk, Subculture.

Índice Imagético

Figura 1 - Discotecários baile da pesada.	68
Figura 2 - Freqüentadores dos Baile <i>Funk</i>	89
Figura 3 - Grupo de dançarinas	90
Figura 4 - Trenzinho	95
Figura 5 - Baile funk do clube emoções	97
Figura 6 - Baile do Dutão	113
Figura 7 - Freqüentadores dançando.....	115
Figura 8 - Freqüentadoras	116
Figura 9 - <i>I love baile funk</i>	121
Figura 10 - Palco com mc´s.	121
Figura 11 - Freqüentadoras dançam no palco.....	122
Figura 12 - Tenda de vendas.....	123
Figura 13 - Freqüentadora.....	124
Figura 14 - Freqüentadoras.....	125
Figura 15 - Entrada barra music	127
Figura 16 - Espaço Interno.....	129
Figura 17 - Freqüentadoras.....	130

Índice

Introdução	1
Metodologia	4
Capítulo I - A moda	7
1.1) Breve histórico sobre o estudo da moda.....	9
1.2) A moda – Porque estudá-la?.....	14
1.3) Mecanismos de diferenciação e identificação.....	19
Capítulo II - A contracultura	27
2.1) Aspectos sobre a modernidade.....	29
2.2) A juventude: Cultura Juvenis.....	31
2.3) Tribos Urbanas.....	37
2.4) A contracultura.....	48
2.5) Contracultura: um breve histórico.....	53
Capítulo III - A contracultura carioca: caso <i>Funk</i>	61
3.1) Uma Breve reflexão – <i>Funk</i> e as festas.....	63
3.2) O surgimento norte americano.....	65
3.3) O <i>funk</i> no Rio de Janeiro	67
3.4) O <i>funk</i> e a violência	80
3.5) Pesquisas de Campo	88
3.5.1) A pesquisa de Hermano Vianna: final da década de 80	88
3.5.2) A pesquisa de Micael Herschmann: Década de 90.	93
Capítulo IV - A pesquisa de campo	99
4) Pesquisa de Campo	101
4.1) Mas por onde começar?	101
4.1.1) Documentários: “A verdade sobre o <i>Funk</i> ”.....	102
4.2) Pesquisa online:.....	105
4.3) A parte da observação:	113
4.3.1) Baile Charme:.....	113

4.3.2) Batalha do Real e <i>Break</i> do cantagalo	118
4.3.3) Baile do I love baile <i>funk</i>	121
4.3.4) Barra Music	127
Considerações finais	133
Referências	137

Introdução

A presente dissertação é resultado do fim de um ciclo: o Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, na Universidade do Minho.

O projeto visa debater questões ligadas à moda e contracultura, se baseando em aspectos sociológicos.

Esta investigação teve o propósito de aprofundar a pesquisa que já havia sido começado na monografia do curso de Bacharelado em *Design* de Moda, aonde se buscou entender a relação entre o *Funk* e a Moda.

O estudo visa entender como a moda se relaciona com o movimento de contracultura, buscando observar se os jovens inseridos neste movimento se enxergam como presentes a uma “tribo” específica e se utilizam da moda como artifício para diferenciação e identificação dentro e fora destes grupos.

Observando o fenômeno moda, é possível perceber que ele é muito amplo e permite muitas interpretações, através do comportamento social e da relação entre gostos e roupas.

Sant’Anna (2009) pontua que o vestuário se relaciona intrinsecamente como manifestação social, a aparência demonstrada influi em todo o cunho social. A partir desta é possível para o sujeito participar da dinâmica da sociedade em que se deseja enquadrar, tendo em vista que as inúmeras características do vestuário possibilitam a construção de diferentes discursos. Desta forma, o corpo, acrescido do vestuário, viabilizam a exclusão ou a inclusão a partir do gosto do indivíduo.

Pode-se vincular através de Simmel e Spencer o fenômeno da moda ao caráter da imitação, ou seja, o desejo do indivíduo de afirmação através da busca por se equiparar com os demais.

Pensamento semelhante é defendido por Tarde que considera que o fenômeno da moda reúne o sujeito à sociedade a fim de fundar o presente social. Lipovestky (1989) rebate esta linha de pensamento e defende que a moda é um sistema vinculado à sociedade ocidental moderna, onde existe uma desvalorização do passado, o enaltecimento do novo e moderno e a crença no poder do indivíduo.

Segundo ele, uma “individualidade narcisista” move os indivíduos na sociedade ocidental moderna.

A moda e a modernidade coexistem de maneira linear e não são possíveis de dissociação. Com o culto ao novo, os objetos da moda, são absorvidos de maneira lógica e rápida, interferindo na relação entre o poder da marca e o consumo. A marca torna-se, muitas vezes, mais importante que o próprio produto vinculado a ela, pois carrega um valor simbólico que interfere no próprio valor econômico deste produto e no valor atribuído ao indivíduo que o possui e utiliza.

Desta forma, a imagem passa a ter poder, e todo o poder precisa de alguma representação, pontua Sant’Ana. E através desta representação, desta imagem, que o indivíduo pode ser percebido como diferente e superior ao resto. Na modernidade existe uma paixão pelo caráter do novo. Tudo que é novo se torna sempre melhor e mais bonito. Desta forma, o desejo do indivíduo é sempre alcançar o novo, mesmo entendendo que ao tentar alcançar o novo ainda se é o mesmo. O vestuário passa a ser uma experiência estética.

Segundo Simmel, existe uma suposta moda individual, onde se cria um estilo, uma forma de conduta única, mas de forma que isso imite o próprio ser, ao mesmo tempo que imite um grupo, a vontade de ser único faz com que se formem grupos com a mesma vontade.

Assim, para Simmel (2008), a moda, inúmeras vezes, define a relação que os indivíduos estabelecem com os grupos. Mesmo quando fala de antimoda, ainda assim, por estes indivíduos estarem associados à não estarem na “moda”, eles acabam por formar uma individualidade que se transforma em um tipo de moda.

Embacher (1999) aponta para a relação entre a identificação e a diferenciação. O processo de identificação acontece desde o nascimento do indivíduo. Isto é feito de maneira quase que mecânica. Na primeira infância o indivíduo passa a crer no que lhe é passado. Usando isto como mecanismos de identificação, conforme a criança se desenvolve, torna-se capaz de reconhecer com o que se identifica, discernindo e assumindo melhor as suas ações. Conseguindo assim assumir a identificação com seu próprio eu e, conseqüentemente, com o próximo.

O pensamento de diferenciação é subsequente da cultura ocidental contemporânea que preza a felicidade e o prazer ao realizar ações quotidianas, como trabalhar ou estudar. A procura por uma identidade única torna-se cada vez mais presente.

Desta forma, o fenómeno moda pode ser analisado como “identificação-diferenciação” (Livolsi), unidade-separação (Simmel), atração-repulsão (Maffesoli), onde o sujeito sente a necessidade de seguir o comum, porém diferenciando-se do todo. Nos grupos jovens é possível perceber que cada integrante de um grupo sente a necessidade de ser diferente dos demais, ao mesmo tempo que precisa ter o sentimento de pertença ao grupo. A moda pode ser encarada como uma possibilidade de expressar-se e como uma forma de auto-realização.

Através de pesquisa de campo será feito um estudo em torno dos movimentos periféricos *Funk*, e movimentos atrelados a estes tais como o *Hip hop* e *Rap*, por serem considerados tribos urbanas de grande representatividade dentro da cidade do Rio de Janeiro.

Medeiros (2006:43), considera que o *Funk*, *Hip hop* e o *Rap*, estão entrelaçados por serem movimentos culturais híbridos com raízes parecidas, todos podem ser considerados como apropriações de movimentos estrangeiros, porém que se transformam e se enquadram na realidade social dos apropriadores.

Busca-se então compreender como o fenómeno da moda impulsiona estes grupos juvenis, que podem ser considerados movimentos de contracultura, partindo do pressuposto que estes se opõem à cultura vigente. Através da observação realizada em pesquisa de campo na cidade do Rio de Janeiro durante seis meses.

Como suporte metodológico é feita revisão bibliográfica de diversos autores que discorrem sobre o tema, e após busca contrastar os conceitos assimilados com as experiências vividas na prática.

Metodologia

Quivy e Campenhoudt (2005) estabelecem a importância de ter precisão quanto a pergunta que se deseja responder. A pergunta precisa ser concisa, objetiva e realista de acordo com os recursos pessoais, materiais e técnicos disponíveis. Deve buscar a compreensão de algo e não o julgamento. Ainda possibilitando uma gama de respostas possíveis, não deve ser a priori já respondida mesmo de maneira subliminar.

Temos como questão principal desse projeto:

Como a moda se relaciona com os processos de identificação e diferenciação dentro dos movimentos de contracultura? Tendo como estudo de caso *Funk Carioca* e entendendo como movimentos paralelos que se intercalam com este, tais como *Hip-hop* e *Rap*. Pensando em conceitos-chaves tais como representação social e poder simbólico.

Para a metodologia foram utilizadas a revisão bibliográfica e pesquisa exploratória. As entrevistas em campo têm como objetivo de abrir espaço para reflexão e permitem também que se extingam falsos preceitos. A escolha da bibliografia foi feita de acordo com a pergunta proposta neste trabalho. Sendo assim as entrevistas exploratórias tal como a pesquisa de campo complementam as leituras a fim de fundamentar e melhor entender este estudo.

Autores tais como Barthes, Bourdieu, Braga, Goffman, Simmel, Hebdige, Laver, Lipovetsky, Maffesoli, Morin serão de suma importância para fundamentar este estudo.

É examinada a todo momento a pergunta que nos leva a fio condutor desse projeto, pois ao meio da pesquisa exploratória sua intenção pode ser modificada.

Para Quivy e Campenhoudt (2005) construir a problemática é responder de que forma irá ser abordado o fenômeno estudado, o que se torna imprescindível para a boa feição de um projeto científico. Explorar de que maneira esse assunto já foi abordado e como os autores estabelecem métodos de reflexão é importante para entender quais problemas foram enfrentados e quais possivelmente serão recorrentes a esse estudo.

Os autores afirmam ainda que não se pode estruturar um projeto sem caracterizar as hipóteses, por estas alavancarem o fio que conduz a investigação. Em que o trabalho se constitui em testar as hipóteses e as confronta-las com os dados observados.

A hipótese estabelecida neste projeto foi identificar, analisar e entender a relação do vestuário vinculado ao fenômeno da moda dentro do espaço da contracultura, no caso específico do *Funk* carioca. Estabelecendo parâmetros a partir da pesquisa de campo realizada no Rio de Janeiro.

Procura-se entender como, dentro dos espaços periféricos, a moda é utilizada como meio de identificação dentro dos grupos sociais e, que juntamente procuram se diferenciar.

Como base do estudo, foi escolhido o *Funk* e os movimentos que se entrelaçam com este de maneira direta ou indireta o *Hip-hop* e *Rap*. Nesses movimentos poderão ser extraídos diversas referências tais como: linguagem, formas de expressão, vestuário, entre outras.

Estes movimentos permeiam a contracultura de uma maneira linear. São advindos da periferia e caracterizam-se por utilizar o movimento cultural como uma forma de diferenciação social. E por isso que se enquadram no ramo deste estudo.

Quivy explica que devemos responder três questões fundamentais “observar o quê? em quem? como?” (2005: 155). O autor afirma que não se deve prender somente a observação da hipótese principal, é importante estar atendo a possíveis hipóteses complementares, compreendendo assim as inúmeras variáveis que possam surgir. Porém utilizando-se de parcimônia, para recolha de informações, para que não haja dados não pertinentes.

Selecionar qual é o seu campo de análise e entendê-lo, é imprescindível diz Quivy, no caso deste projeto, temos a análise de processos sociais, que precisaram ser delimitados a um espaço; no caso a cidade do Rio de Janeiro onde foi possível haver a investigação em campo durante seis meses. E a facilidade de já conhecer os espaços que seriam observados.

Nesse estudo foi utilizada de observação direta e indireta. Direta como define Quivy, aonde o investigador observa unicamente, para tirar suas conclusões, e indireta onde o observador se dirige ao observado a fim de obter informações pertinentes. Foram realizados dois tipos de questionários, um online, disponibilizado na plataforma do Google drive, enviado a pessoas selecionadas na internet de maneira direcionada de acordo com gostos pessoais dos supostos entrevistados, e outro, consistindo em entrevistas realizadas pessoalmente em eventos, registradas através de anotações, fotos e vídeos.

Na etapa a seguir foi feita a análise dos dados obtidos, como afirma Quivy: “comparar os resultados observados com os esperados a partir da hipótese” (2005: 238). Inicialmente irão ser descritos os dados, após constatar como as variáveis se relacionam com a hipótese e por fim comparar as relações da prática com as teóricas estudadas através de revisão bibliográfica. Medindo a diferença entre as duas, se ao fim se determinar que não há discrepância pode-se concluir que a hipótese foi confirmada, salienta o autor. Caso a haja diferença é necessário descobrir a origem e entender tirando conclusões concisas.

1.1) Breve histórico sobre o estudo da moda.

Rainho (2002: 9) coloca que o assunto moda deve deixar de ser encarado como frivolidade e ser interpretado como um assunto íntimo no universo de historiadores, antropólogos, filósofos e sociólogos.

A autora faz um breve histórico da moda, partindo dos primórdios do Renascimento, onde as cidades passam a expandir-se e a organizar-se em cortes, aumentando o interesse pelo traje. Da mesma forma, Lipovetsky afirma que a partir da Idade média o ritmo de mudanças foi menor do que nos anos do Iluminismo “onde as vogas, disparam, mudam ‘todos os meses, todos os dias, quase a cada hora’, obedecendo aos frêmitos do ar do tempo, registrando o último sucesso ou acontecimento do dia”¹. (2002:13)

Crane (2006) explica que nos séculos passados o vestuário constituía o principal meio de identificação de um indivíduo no espaço social. Itens como acessórios emitiam sinais imediatos sobre o *status* social, ou então a almejada posição. “As roupas como artefatos, “criam” comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes” (2006: 22).

As roupas para Crane podem ser vistas como uma gama de significados que podem ser manipulados e construídos.

Até a Revolução Industrial, onde as roupas passam a ser feitas por máquinas e em maior escala, os bens de vestuário compunham os bens mais valiosos que o um indivíduo podia ter. Os pobres, todavia utilizavam de roupas usadas, que já haviam passados por muitas pessoas. Nessa época o vestuário era um bem tão valioso que chegava a constituir moeda de troca por pagamento de serviços.

Nessas sociedades o modo de vestir demonstrava claramente a posição social de um indivíduo. Através da roupa era possível enxergar não somente a classe social, mas também a ocupação, religião, e a regionalidade.

¹ Gilles Lipovetsky, *O império do efêmero*, p .30

Todavia à medida que aconteceu a industrialização houveram profundas transformações, não havendo a distinção tão evidente no que se toca a ocupação e regiões. Contudo, continuou haver a diferenciação pela classe social.

No final do século XIX as roupas gradualmente ficavam mais baratas, e passam a ser mais acessíveis a classes mais baixas. Embora possa se dizer que o sentido da moda tal como conhecemos se estabelece ao longo da segunda metade do século XIX. E também somente neste século que se iniciam os discursos sobre o tema. E primeiros trabalhos de sociólogos interessados em aprofundar a noção social do ato de se vestir.

Pode se citar cita autores como: Herbet Spencer, Gabriel Tarde, Thorstein Veblen e Georg Simmel, como grandes contribuidores para o estudo do fenômeno da moda.

Simmel e Spencer trabalham com conceitos do duplo movimento de imitação e distinção, onde o indivíduo deseja “o respeito inspirado por aquele que se imita ou o desejo de afirmar que estamos com ele em pé de igualdade” (Rainho, 2012: 20). Porém, vale ressaltar que Simmel não se limita ao caráter de imitação e distinção, aprofunda mais no tema, isso será discutido mais a frente.

Já para o autor Gabriel Tarde, a moda é caracterizada: “é essencialmente uma forma de relação entre os seres, uma laço social caracterizado pela imitação dos contemporâneos e pelo amor das novidades estrangeiras” ² (2012:21).

Rainho diz ainda que não somente as transformações na vestimenta, mas também da língua, na moral, no governo, na religião são regidos pelo ritmo da moda. Veblen fala da moda no seu ponto de vista do consumo, onde a vestimenta seria uma demonstração de riqueza.

há outros modos de pôr em evidência a nossa situação pecuniária (...) mas o dispêndio com o vestuário leva a vantagem sobre a maioria, pois o nosso traje está sempre em evidência e proporciona logo à primeira vista uma indicação da nossa situação pecuniária a todos que observam. (2012: 23) ³

² Herbert Spencer, “*Les manières et La mode*”, p.16

³ Thorstein Veblen, op. Cit., 98

Rainho observa que foi crescente interesse das ciências humanas pela moda, que surgem trabalhos na área da antropologia e psicologia.

A antropologia volta-se a estudar a função dos trajes, desmistificando que a função principal seria de proteção, mas a questão da ornamentação, que afirmam que já está presente desde povos primitivos. Rainho cita Sapir por se um antropólogo de referência nesses estudos. Onde este preza que a moda deve ser analisada no seu contexto histórico, para este autor o renascimento e a revolução industrial são marcos para a difusão da moda.

Sapir, como outros autores já citados, por Rainho refere também como a moda se relaciona com a imitação e a busca do reconhecimento social. Fala da moda como um bem que se pode adquirir e que serve para demonstrar sua posição social. Sapir ainda se opõe as ideias de Gabriel Tarde e outros autores, que acreditam que “os modos e as formas de viver também seguiriam o ritmo da moda” (2012:27). Sapir fala de símbolos. Rainho exemplifica o pensamento desse autor de maneira interessante:

Pode-se abraçar uma religião como se abraça uma coleção Chanel, porém nem as vestimentas e as aparências, nem as crenças e as atitudes por serem os modos são modas. Se os homens de hoje vestem calça, isto não é moda, é costume. A moda regula o comprimento da calça, impõe suas cores, exige ou elimina a bainha, e é tudo. Assim praticar uma religião também não é moda, mas o indivíduo acha fácil troca-la, resolvendo dar-se os signos de um novo status, isto então é moda. (2012:28)

Na área da psicologia Rainho cita Flugel autor de *The psychology of clothes* publicado em 1930, que trata do assunto do ponto de vista da psicanálise. Para este autor, o vestuário possui três funções, decorar, proteger e o pudor. Diz que a relação entre o decorar e o pudor é oposta, onde por vezes deseja-se enfeitar e em outras esconder. Com efeito, a moda tenta a todo o momento valorizar a aparência, porém, deixando o pudor resguardado. Afirma que acontece a relação parecida entre a modéstia e a vergonha. Flugel apoia-se em ideias de Spencer que relaciona o assunto não somente com a ordem social, mas em conjunto com a ordem sexual. Afirma que a partir do momento em que elementos sexuais e sociais são

incorporados pelas camadas mais baixas deixam de ter valor para as classes mais elevadas.

Flugel complementa dizendo que a moda valoriza partes específicas do corpo, que ao longo do tempo certas partes entram em evidência, como o uso de espartilhos que eram aproveitados para esconder os seios na época do Renascimento, e momentos depois passam a salientar essa mesma parte. Este autor defende que a moda deveria ser extinta; de modo que as roupas necessitariam apenas seguir os seguintes padrões “ser bonitas, higiênicas, baratas, confortáveis e práticas” (2012: 29). E conclui, dizendo que no fim da experiência a vestimenta teria o caráter puro de proteção. Onde não se teria mais preocupações com a estética e variações.

Durante o séc. XX, no campo da sociologia pode-se citar diversos autores que estudam a moda em diversas vertentes, Rainho fala do sociólogo Gilles Lipovetsky, autor de *O império do efêmero*, que se torna um estudo referencial para muitos estudantes do campo da moda.

Lipovetsky critica a comunidade acadêmica, pois acredita que estes só repetiram as ideias de Spencer, que relacionava a moda com a distinção social. Logo propõe olhar a moda de maneira diferente. Rainho descreve as ideias desse autor de maneira simples e direta. Afirmando que este tem a intenção de compreender a moda no final da idade média, e entender o poder da moda nas sociedades contemporâneas, para isso observa o vestuário. Lipovetsky conclui que a moda está no controle da sociedade, e que é preciso que haja certa preocupação com essa situação.

Barthes (1990) observa que até o início do séc. XIX não existiram estudos sobre a história indumentária, somente sobre arqueologia. Porém, pode-se dizer que a história da indumentária tem origem na era romântica, explica que a partir dessa época, os estudiosos passaram a equivaler a indumentária como um espírito de um tempo ou de um local.

Afirma que a história da indumentária é insuficiente, até ao momento em que o texto foi publicado. Contudo Barthes afirma “o vestuário é, a cada momento da história, o equilíbrio entre formas normativas, cujo conjunto, apesar disso, esta

tempo todo em devir.” (1990: 259). Entretanto os estudos realizados mostram-se confusos para o autor, demonstram uma ordem puramente estética, enquanto deveria ser levado em consideração a parte sociológica.

A indumentária é criada a partir da apropriação de uma forma ou de uso, por uma determinada sociedade, através das regras de fabricação, exemplifica o uso de flores nos cabelos, sendo este um adorno simples, não sendo relativo o emprego ou o local.

Difere os termos traje e indumentária explicando que o traje seria como o indivíduo usa a indumentária que é proposta por um grupo, e a indumentária é o objeto de estudo da sociologia e história. Entretanto estes se entrelaçam e fazendo trocas dialéticas.

A moda surge entre esses movimentos, exemplifica:

a indumentária pode implicar na origem o uso de todos os botões da camisa, mas depois, certo traje deixa de abotoar dois botões superiores, essa carência passará a caracterizar a indumentária a partir do momento em que for adotada como norma por um grupo determinado. (Barthes, 1990: 272)

A moda está assim sempre relacionada com a indumentária, entretanto sua origem pode advir de outros movimentos, como da propagação de um traje, por inúmeros motivos. Ressalta que o significado do vestuário aumenta à medida que o traje passa à indumentária. O traje para Barthes “exprime mais do que notifica” enquanto a indumentária “é fortemente significante, constitui uma relação intelectual, notificadora, entre o usuário e o grupo.” (1990: 273).

O vestuário possui significado único; mesmo que este se subdivida em vários conceitos; explica o grau de participação do indivíduo. Certa indumentária é capaz de notificar aspectos psicológicos e sociológicos de um grupo. Sendo assim, um “modelo social” uma imagem padronizante de um determinado grupo em uma determinada época.

Roland Barthes pode ser visto como pioneiro no estudo da semiologia da moda. Observando de que maneira o vestuário feminino é apresentado por jornais de moda. Resumindo, as ideias desse autor: “a moda é, segundo ele, um sistema de signos responsável por transformar o arbitrário em natural” (2012: 32).

Rainho (2012) coloca que a partir de 1920 começam a aparecer estudos que abordam o tema no Brasil, embora até hoje existam poucas obras. Fala do autor Gilberto Freyre que relaciona a moda no Brasil durante o século XIX, onde acontece a apropriação de costumes europeus.

Tais costumes eram por vezes condenados por alguns médicos, por não condizerem com o clima tropical. Dentro destes novos hábitos, temos o exemplo da indumentária, por possuir materiais inadequados.

Outra autora que tem importante contribuição é Gilda de Mello e Souza, autora de *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. Rainho diz que pode ser considerado umas das obras mais completas sobre a moda no Brasil do séc. XIX.

No Rio de Janeiro, local onde é realizado o estudo em questão, a “europeização” como se refere Rainho, serve para a desmistificação e difusão da moda, “era imprescindível reproduzir os padrões europeus de vestimenta e em especial, os modelos usados na França.” (2012: 15).

Os jornais femininos tiveram grande importância para a difusão da moda no Rio de Janeiro que traziam seções especializadas no assunto. Outro veículo para ‘civilização dos costumes’ eram os manuais de etiqueta e civilidade, nos quais eram ensinados comportamentos, higiene do corpo, da casa, e nos quais orientavam também as escolhas das vestimentas de acordo com a ocasião.

1.2) A moda – Porque estudá-la?

Segundo Sant’Anna (2009), a moda pode enquadrar-se em cinco áreas de conhecimento: a economia, tendo em vista a relação entre os consumidores e suas necessidades; a sociologia, dando ênfase ao caráter social através dos mecanismos de imitação e distinção; a semiologia, onde a roupa pode ser analisada pela significação da sua imagem; a filosofia, onde se enxerga a moda como um fato social e, por último, a psicanálise, que analisa a relação estabelecida entre o indivíduo e as roupas, o vestir e a aparência.

Além disso, considera que a moda, o vestir, tem uma dimensão de comunicação com a sociedade. Através dela existe uma experiência estética, “firmada no prazer de ver e ser visto” (2009: 49). Para a autora, a moda cria o

elemento de poder ser outro, a cada dia, mas continuando de ser o mesmo dentro de sua individualidade.

Svendsen (2010: 7) enfatiza a importância do estudo da moda, pois é um campo profundo para a compreensão dos indivíduos, pois através da moda é possível entender como estes agem.

Crane (2006) explicita que a moda desempenha um papel muito importante na construção social da identidade de uma sociedade. Sendo uma forma de estudar através da escolha do vestuário como os indivíduos se relacionam com a cultura. “O vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status.” (2006: 21).

A moda hoje é vista como algo importante, pois vemos diversos setores dando importância ao assunto, o autor cita, os desfiles de moda que acontecem em grandes capitais como: Paris, Milão, Nova Iorque, entre outras, que são cobertos pelos média internacionais, tendo esses eventos disponibilizados para todos.

Svendsen coloca que a moda hoje é dirigida para todas as idades e ambos os sexos. A moda penetra nas esferas de poder, política, ciência, arte, pode-se assim dizer que este assunto é “centro do mundo moderno” (2010: 10).

A moda afeta diretamente como os indivíduos se veem e se relacionam com os outros, mesmo que por vezes isto seja negado, porém isso é rebatido com os próprios hábitos de consumo destes indivíduos.

Svendsen explica que o termo “moda” pode ser entendido de diversas formas, pode-se afirmar que esta se refere ao vestuário, ou que é um mecanismo, uma ideologia, um estilo de vida.

A moda relacionada com a vestimenta é uma de muitas vertentes possíveis a serem estudadas, no caso deste projeto em si, a moda é diretamente relacionada com o vestuário e com a maneira como os indivíduos se relacionam com este.

Para Svendsen:

as roupas são uma parte vital da construção social do eu. A identidade não é mais fornecida apenas por uma tradição, é

também algo que temos de escolher em virtude do fato de sermos consumidores (Svendsen, 2010: 20)

A moda, vai além de uma diferenciação de classes, é algo que se relaciona intrinsecamente com a expressão da individualidade, sendo parte do indivíduo.

O pensamento de Umberto Eco completa este argumento: “o vestuário é comunicação” (1982: 7).

Eco afirma que sem tem como certo que as roupas têm caráter principal em nos cobrir e proteger, mas isso só pode ser entendido como cinquenta por cento da questão, os outros cinquenta se entende com a maneira como queremos ser vistos. Dessa forma a comunicação não verbal é um espaço sem limites.

A moda, dessa maneira, pode existir como uma ciência de comunicação, e o vestuário como uma forma de linguagem articulada. A moda é um exemplo entre “dizer que” e “servir para”, ou seja, a moda tem a função de cobrir e proteger, mas, ao mesmo tempo, demonstra algo, passa uma imagem para o outro. O vestuário “fala” e, por vezes, está intimamente ligado às convenções e códigos de determinada sociedade. A linguagem do vestuário não serve unicamente para transmitir determinados significados, mas também pode expressar uma posição ideológica. Estes significados iram variar de acordo com o contexto em que se está inserido. (Eco, 1982)

Como mencionado por Tarde, Svendsen também acredita que a moda acontece quando há a mudança frequente. O desenvolvimento da moda é um marco para história mundial, pois a partir desta que se inicia a abolição das tradições, o culto do novo, a mudança puramente pela mudança. Ainda que a modernidade tenha libertados os indivíduos da tradição submete a tirania da moda, tornando-os escravos do novo, expõe o autor.

Svendsen (2010: 27) menciona Adolf Loos, por este ser um dos únicos autores que considera o contrário, que uma coisa só seria moderna e estaria em moda, se se mantivesse por um período em voga. Para este autor, se alguma coisa permanece em “moda” somente por uma estação esta teria pretendido estar em moda, porém sem êxito.

Livolsi (1982) afirma ainda que estudar a moda é fundamental para entendermos as relações socioculturais na sociedade. Este autor relaciona o campo da moda com o consumo e o mundo jovem. “O modo de vestir é um dos símbolos mais importantes da subcultura juvenil” (1982: 37) com as mudanças que ocorrem em determinado ponto na sociedade, o vestir é o que primeiro sofre as alterações. Assim se constituem ciclos de moda, onde cada um é diferente do seu antecessor.

Ainda que o vestir seja utilizado no meio social para estar em grupo, é também um meio de afirmação da diferença. Utiliza a expressão “diferença-recusa” para explicar o indivíduo que se veste de maneira diferente daquilo que não deseja parecer, ou, até mesmo, se veste da maneira como deseja ser visto. (Livolsi,1982)

Os jovens fazem seus próprios modelos alternativos, coexistindo com a cultura existente. É o caso de grupos como: *hippies*, *beats*, entre outros. Estes eram facilmente reconhecidos pelo seu modo de vestir.

Svendsen (2010) estipula ainda, que a natureza da moda é de ser transitória, uma busca pela inovação, se movendo em ciclos de duração curta, criando assim o maior número possível de modas sucessivas. Afirma ainda que nos últimos cinquenta anos ninguém foi capaz de criar algo radicalmente novo, havendo apenas reciclagens de algo do passado. Embora estas não sejam cópias fidedignas, vemos explicitamente releituras de obras passadas, como variantes.

A efemeridade é outro aspecto da realidade cultural contemporânea. Nesse caso, talvez, a moda seja a grande contribuidora para a valorização dessa característica. A moda tem uma natureza efêmera, passageira, transitória, uma vez que esses são aspectos que a caracterizam como moda. Ela precisa ter uma curta durabilidade para que possa sempre ser renovada e ter o aspecto do novo ou da novidade. A realidade da moda é a transitoriedade. (Braga, 2006: 39)

Braga (2006) discute a relação que a moda estabelece com a linguagem não verbal, dizendo que ela transmite estilo, época, etc. A moda faz com que exista um código naquilo que se veste. Reflete o aspecto paradoxal, dizendo que mesmo querendo estar diferentes ainda ficamos iguais aqueles que anseiam

juntamente em ficar diferentes. Com isso, a moda procura reinventar-se, muitas vezes fazendo releituras.

A relação com o novo se torna cada vez mais supérflua, pois com as reciclagens aceleradas, os estilos praticamente sobrepõem-se ao tempo. Justifica essa ideia com a passagem de Walter Benjamin que afirma que a moda é “a eterna recorrência do novo” (2010: 35).

a moda existe numa interação entre lembrança e esquecimento, em que ela continua lembrando seu passado ao recicla-lo mas ao mesmo tempo esquece que ele é exatamente aquilo. (Svendsen, 2010: 33)

Svendsen (2010: 70) relaciona a moda com a linguagem, sendo esta uma forma de expressão, sobretudo afirma que atualmente uma forma de linguagem mais subliminar do que já fora. Afirmando ainda que o vestuário em si não é uma linguagem, “não tem gramática nem vocabulário em nenhum sentido usual” (2010: 79), comunica sim, alguma coisa. Todavia, este autor afirma ainda que nem tudo que é comunicado pode ser entendido como uma linguagem. As roupas são uma forma de linguagem instável, ao ponto que dependem do contexto em que estão inseridas.

A moda pode ser encarada ainda como um ideal na vida, onde os indivíduos são obrigados a escolher um estilo de vida, e que essa escolha é basicamente estética. A estética torna-se assim o elo central para a formação da identidade, e para isso a moda é utilizada como auto realização da estética. A moda se transforma num espaço onde os indivíduos podam encontrar-se, inventar-se, explica ainda o autor. E citando Lipovetsky completa:

a moda se torna um guia para a vida, porque nos prepara para viver num mundo em que tudo está em constante mudança. Sob essa ótica, deveria ser um guia para a vida ideal num mundo cujas as premissas ela mesma estabeleceu. A questão é saber se ela realmente pode desempenhar tal papel. (Svendsen,2010: 165)

Não é possível dizer que não damos impressões do que somos, aos nos vestir. Através das roupas é criado a forma como se é visto e como se quer ser visto. “As roupas são objetos que criam comportamentos ao expressar identidade social.” (2010: 175), sendo mutuamente dependente a relação entre os aspectos

internos e externos da identidade. Dessa forma indivíduos que dizem fugir da moda, seriam tão tolos quanto os “escravos da moda”, pois negar uma ideia, confere maior importância do que afirmá-la.

Através da leitura de tais conceitos que caracterizam a moda, em inúmeras vertentes, é possível compreender que o estudo da moda é coerente e importante quando se estuda os mecanismos de diferenciação e identificação que os indivíduos estabelecem uns com outros na dinâmica social. Ao ponto que estes podem recorrer ao vestuário como modo de exprimir sentimentos e ideologias.

1.3) Mecanismos de diferenciação e identificação

Simmel (2008) estabelece que o indivíduo é um ser dualista em sua própria existência, é propenso às oposições. Exemplifica que já na nossa fisiologia precisamos de movimento e repouso. Vivemos em torno de dois polos constantes em todos os aspectos e isso é o que ele considera como dualidade. Isso nos faz diferentes, a união de interesses distantes nos torna particular.

Essa tendência dos opostos, para Simmel (2008: 23), é sustentada pela imitação. Com efeito, para este autor, a imitação se entende como “a transição da vida do grupo para a vida individual”. A imitação faz com que o indivíduo deixe de permanecer sozinho. No ato de imitar deslocamo-nos para o outro e é retirada a carga da decisão. É possível libertar-se da escolha.

A imitação corresponde a um ato básico do indivíduo, fazendo a fusão do individual com a generalidade. Com isso a moda é vista como um modelo de imitação que se apoia no social, de forma a agregar o indivíduo a um todo, e, ao mesmo tempo, dar suporte para que haja distinção. Desta forma:

A moda é a arena apropriada para indivíduos que, anteriormente, não são autônomos e que precisam de apoio, mas cujo sentimento de si carece, no entanto, ao mesmo tempo de uma certa distinção, atenção, particularização. Ela eleva também o insignificante, porque faz dele o representante de uma totalidade a incorporação de um espírito comum a muitos. (Simmel, 2008: 34)

A moda é como uma máscara que o indivíduo utiliza para ser algo. Assim, existindo um forte conflito entre o social e o individual, o que queremos ser para a sociedade e o que realmente somos.

Tarde (1895) entende por imitação “toda a gravação fotográfica inter-espíritual, por assim dizer, que seja querida ou não, passiva ou activa” (1895: 6). Podendo existir duas maneiras para que haja a imitação: na primeira o indivíduo copia exatamente como foi feito anteriormente, na segunda faz o contrário.

Sendo assim, a sociedade se compõe de indivíduos que estabelecem mecanismos de imitação ou contra imitação.

Para Tarde, toda revolução intelectual advém de uma importação de exemplos estrangeiros, através da elite, que aos poucos são propagados pela moda, viram costume e são sistematizados pela sociedade. Para ele “qualquer repetição, social, orgânica ou física, não importa, isto é, imitativa, hereditária ou vibratória.” (1901: 28).

Tarde baseia-se em três vertentes “ondulação, geração e imitação”. A ondulação seria uma espécie de elo social, que liga os indivíduos, fazendo referência às ondas do mar, que se repetem a partir de um foco, e ampliam-se até as bordas; a geração seria relacionada com a criação de novas ideias, ligadas ou não a um precedente, que está necessitada da ondulação para sua dissipação e, por último, a imitação que não poderia existir sem as duas anteriores, pois uma proporciona a difusão e a outra propagação. A imitação decorre a partir da distância.

Baseando na ideia de que “todas as semelhanças são devidas às repetições” (1901: 34), mesmo na origem social, Tarde afirma que tudo está alicerçado na imitação, podendo ter diversas formas: costume, moda, simpatia, obediência, instrução, educação, entre outras.

Para Tarde (1901: 68) tudo no meio social deriva de elementos de imitação anteriores, os elementos são imitados e são melhorados a medida que se tornam mais complexos. Esse processo torna-se então irreversível.

Tarde faz relação da moda com o costume na passagem seguinte:

A imitação inserida nas correntes da moda não passa, portanto de uma fraca torrente ao lado do grande rio do costume; e é preciso necessariamente que assim seja. Mais por mais fina que seja esta torrente os seus danos ou as suas irrigações são consideráveis, e importa estudar as periodicidades das suas cheias ou das suas secas, que se produzem segundo uma espécie de ritmo irregular. (Tarde, 1901: 280)

Afirma que há tempos, em que se impera o costume, em que enaltecem o antigo, sobretudo o que já se passou. As sociedades tradicionais tem apresso pelos seus país, pelo que já foi, ou seja, que foi interiorizado. Já as épocas onde impera a moda, o culto pelo novo está presente, quanto mais novo mais belo será, essas sociedades cultivam orgulho pelo seu tempo e não pelos seus país. Podendo se estabelecer uma relação com os povos primitivos, por serem dominados pelo costume, já que este tinha como referencial seus antepassados, que só podiam ser imitados. Por sua vez, os povos de grandes cidades são capazes de receber inúmeras influências exteriores.

Os primitivos ainda passam por períodos de inversão, os homens rurais nem sempre são desatualizados, se tem espaços de tempo em que as cidades entram em campos estacionários, enquanto a vida rural se desenvolve.

Godart (2010) expõe que Veblen também trata a moda como critério de imitação, observando a relação com os objetos e com o tempo, a relação entre a classe ociosa e a classe trabalhadora. A primeira é caracterizada pelo consumo ostentatório e exemplifica o papel das roupas que não são “gastas” como poderiam ser, porque existe a vontade do ter o novo e mostra-lo. Fala que com isso é estabelecido o desperdício supérfluo sem qualquer motivo a não ser pela diferenciação social.

Simmel mostra que a moda se constitui a partir da necessidade das classes superiores se diferenciarem das inferiores, sendo isto um ciclo vicioso. A moda ainda pode ser entendida como uma forma de ligar o individual ao coletivo.

Sobretudo a imitação ocorre de maneira inversa, por vezes como:

é similar ao processo que levou dos jeans comuns aos de grife. Os jeans apareceram como uma peça de roupa da classe trabalhadora e depois subiram pela escada social.

Vale a pena notar, contudo, que eles não passaram diretamente da classe trabalhadora para a classe média, mas fizeram um itinerário mais complicado. Depois dos trabalhadores, foram os artistas que usaram o jeans, depois ativistas políticos de esquerda e gangues de motociclistas, algo lhes deu caráter de expressão de oposição ao status quo. Isso os tornou apreciados em culturas juvenis, eles logo se espalharam para a classe média. (Svendsen , 2010: 50)

Assim o *jeans* perde o caráter de rebeldia, quando se incorpora num mecanismo de diferenciação. Porém, de início era visto como um item “de vestuário igualitário”. Dessa forma, as leis de imitação de classes acontecem de maneira inversa também em alguns casos.

Svendsen apresenta que o gosto é um fator importante no processo de individualização do sujeito, dessa forma explica que se estabelecem grupos de gostos comuns, havendo uma pluralidade de grupos de gostos distintos, resultando num capital cultural e social enorme.

Dessa forma, a moda em si não existe para somente a diferenciação de classes superiores e inferiores, o fenômeno da moda aparece com a necessidade em se estar na moda, e como no-lo diz Blummer, com a vontade de expressar novos gostos.

Godart enfatiza que os indivíduos demonstram sua inclusão social, por meio de “descrição identitária” (2010: 24). Afirmando que os aspectos visíveis tais como o vestuário são percebidos de maneira imediata pelos que observam. Partindo desse pressuposto, o autor explique como os fenômenos de identificação e diferenciação são tão característicos no campo da moda.

À semelhança de Simmel, Godart também reflete sobre a antimoda, como manifestação do processo de diferenciação. No entanto, a antimoda, ao tentar afastar da moda vigente, acaba por absorver os seus desígnios. E Godart, seguindo novamente o raciocínio de Simmel, considera as diversas subculturas que coexistem com o intuito de serem antimoda, como formas de socialização que perdem o seu sentido primordial, acabando por constituir uma nova moda. Ao querer excluir-se de toda a moda, a antimoda dilui-se nela.

Hoje, o desafio para os indivíduos não é avaliar o que está ou não em moda, mas sim que estilo seguir, é possível adotar vários estilos, permear por diversas culturas. Dessa forma, tem se tornado cada vez mais difícil distinguir grupos, pois há cada vez mais apropriações de estilos, como por exemplo pessoas mais velhas usando roupas mais joviais.

Maffesoli (1996: 306) fala da existência de um “eu” que é estabelecida pelos outros, estes podendo ser, a família, amigos, tribo, quaisquer outros que estejam em contato com esse eu do indivíduo. Fala ainda que fazem a individualização do indivíduo tal como o nome, o sexo, a profissão, etc. E afirma que a identidade é de certa forma condicional aos parâmetros que estão estabelecidos na sociedade em que o indivíduo se enquadra. Exemplifica esse conflito identitário com uma religião praticada do Brasil o Candomblé: “Quando da possessão, o iniciado vai sofrer transformações sucessivas “que vão levá-lo a uma identificação...com as diversas entidades que o habitam” (1996: 308).

Menciona as máscaras da identidade, onde um indivíduo é capaz de possuir várias vozes dentro de si, argumentando que se “está longe de um pensamento solitário de um indivíduo homogêneo e fechado em si mesmo, de um solilóquio cuja forma paroxística é o autismo” (ibid.: 311).

Ainda referindo-se ao Candomblé, exemplifica como um tipo de culto que se serve da possessão para de alguma forma fazer a reunião dessas diversas facetas presentes neste indivíduo. Completa que essa procura, por se estabelecer entre diversas máscaras, faz com que o indivíduo procure um sentimento de pertença a um grupo.

Todos, como nos cultos típicos aos quais se fez referência, os diversos rituais contemporâneos, modas vestimentárias, linguísticas, ideológicas, sexuais, mesmo sendo feitas das individualidades particulares, agem em retorno sobre essas, para fazer delas membros de um dado grupo. O fato comunicacional é, assim, a causa e o efeito do pluralismo pessoal. (1996: 315)

Maffesoli se utiliza de conceitos de Simmel para se expressar sobre a moda, que esta seria um golpe a individualidade. E mensura que a existência da moda só se estabelece quanto a grupo. A moda de um grupo. Assim a moda vai estar

diretamente relacionada com as relações que o indivíduo vai construir consigo e com os outros.

Afirma que não há cultura sem identificação, fala dos gregos que estabeleciam que para a formação de um indivíduo é necessária a transmissão de valores hereditários, que sem estes não seria possível a integração na sociedade, logo, é necessário de identificar com os pressupostos passados, assim a cultura seria uma delimitadora de identificação.

As figuras existentes em uma determinada cultura idealizam um processo de atração, fazendo com que haja o laço social, logo, a figura induz o indivíduo as interações dentro de uma sociedade. Todavia esse mecanismo de identificação é possível existir quando possui caráter tranquilizador, todavia a identificação com um ideal dominante permitirá o conformismo.

Embora o ideal, figura, ídolo, não sejam importantes porém necessários, se utiliza da “noção de *Einführung*” que pode ser explicada como a empatia. Aonde um indivíduo pode ter empatia por diversos preceitos e não se entregar totalmente a nenhum, tornando essas relações superficiais, características de tribos contemporâneas. Essa tal empatia é adotada por diversas vezes de maneira inconsciente, hábitos quotidianos.

Denota ainda que a moda seja um elo de ligação dos elementos que constituem uma dada época. Contudo em épocas que haja a valorização do coletivismo, épocas onde não se observa laços de comunidade não apresentam modas identitárias relevantes.

A moda, desse ponto de vista, não é nenhum sinal de originalidade, mas antes marca o triunfo do homem sem qualidades, do homem insignificante. Mas ao mesmo tempo, ela faz dele “o representante de uma totalidade, a encarnação particular de um espírito geral” (1996:342)

Dessa forma Maffesoli como outros autores já mencionados, conclui que por esses conceitos a moda deve ser considerada com um mecanismo de identificação-diferenciação, e pode ser encontrada em qualquer lugar.

Concluindo que nos processos de identificação o indivíduo pode ao mesmo tempo pertencer a uma individualidade como o coletivo. Esse paradoxo alavanca a necessidade de compreender melhor a relação dos indivíduos com os grupos.

Capitulo II – A contracultura

2.1) Aspectos sobre a modernidade

Canclini define por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos ou práticas” (2013: 2)

Afirma que, atualmente, as relações entre a tradição e a modernidade ficaram mais complexas. O tradicional não foi apagado pelo consumo de bens simbólicos. No lado popular ressalta que deve haver preocupação com o que se extingue e não com o que se transforma. Os produtos feitos por populares, mantêm sua função tradicional, dar empregos aos quem os faz, porém desenvolve se funções modernas. Atraem indivíduos que buscam através de destes bens, signos de distinção e referências personalizadas que os bens industriais não fornecem.

Canclini (2013: 31) questiona o que significa ser moderno, e explica que existem quatro aspectos fundamentais que compõem a modernidade: projeto emancipador, expansionista, renovador e democratizador.

Se entende o projeto emancipador como o processo de produção de expressão e regulação das práticas simbólicas, fazendo parte a crescente individualização e a racionalização da vida social em grandes metrópoles. O projeto expressionista seria a tendência ao crescimento, frente a novas descobertas, e apoderamento da natureza para a transformação e a produção de bens de consumo.

O projeto renovador teria duas vertentes, por um lado a vontade de aperfeiçoar e inovar constantemente, e por outro, a busca pela reformulação de significados, que por vezes já forma desgastados pelo consumo massificado. Por último, define por projeto democratizador o processo da modernidade que busca através da educação e da difusão das artes e dos saberes chegar a uma evolução.

Porém, esses quatro projetos entram em conflito ao longo do seu desenvolvimento, e através de Habermas, Canclini questiona a Modernidade:

A extrema diferenciação contemporânea entre a moral, a ciência, e a arte hegemônicas, e a desconexão das três com a vida cotidiana, desacreditaram a utopia iluminista. Não faltaram tentativas de conectar o conhecimento científico

com as práticas ordinárias, a arte com a vida, as grandes doutrinas éticas com a conduta comum, mas o resultado desses movimentos foram pobres, diz Habermas. Será então a modernidade uma causa perdida ou um projeto inconcluso? (Canclini, 2013: 33)

Canclini responde ao questionamento através de Habermas, sugerindo que a respeito da arte, deve-se aprofundar a experimentação, a fim que o poder de renovação não se acabe. Sugere ainda que se encontre outras vias para inserção da cultura, com intuito de romper barreiras do cotidiano.

Fala que Bourdieu e Becker tratam do assunto da modernidade de maneira similar, ambos acreditam que a “cultura moderna se diferencia de todo o período anterior ao constituir-se em espaço autônomo dentro da estrutura social.” (2013: 35).

Explica que em sociedades modernas o consumo passa a ser a forma de demonstrar e comunicar as diferenças, o possuir algo, pode ser encarado não como o que se tem, mas sim, o que se é.

A modernidade dessa maneira é marcada pelas diferenças, o incluído e o excluído, o hegemônico e o subalterno, implicando nos processos de segregação como o de hibridação em inúmeros setores sociais e em seus mecanismos simbólicos.

Araújo (2004: 137) através de Featherstone (1995) explica que atualmente vivemos numa sociedade em que o discurso tende a ser substituído por imagens, podendo-se dizer que nossa sociedade se torna cada vez mais figurativa. O indivíduo se comunica através de suas roupas, atividade, carro, entre outros objetos de consumo.

A cultura de consumo, apesar de uniformizar estilos, inclina-se a estimular as distinções sociais, onde o consumo simbólico passa a ser fundamental para a expressão das individualidades.

Maffesoli (2004:17) relaciona as tribos urbanas com a moda e a pós-modernidade. Vemos manifestações mais evidentes de tribos urbanas em grandes cidades. Mesmo assim, uma pessoa pode pertencer a uma ou mais tribos, podendo de manhã se vestir de uma forma e pertencer a um grupo e de noite em

sua área de lazer passar a pertencer a outro. O autor sustenta, ainda, que os jovens usam desse artifício conscientemente, como maneira de autoafirmação, porém essas identidades são instáveis, tais como os símbolos da moda. Quando se fala de moda, o indivíduo que faz parte de determinado grupo pode querer enquadrar-se, porém, também pode ter desejos de se destacar dentro dele.

Naharro (2012) salienta que em cada tribo vê-se certamente uma forma de caracterização específica, porém, vemos como ponto em comum em todas as diversas tribos o fato delas se utilizarem do vestuário como forma de diferenciação dos demais e identificação dentro desse grupo. Contudo, não é possível caracterizar inteiramente um indivíduo, ou mesmo um grupo, somente pela forma da indumentária, pois até mesmo dentro de um grupo podem existir subgrupos, os quais podem atribuir significados diferentes à vestimenta usada por seus membros

2.2) A juventude: Cultura Juvenis

Para conduzir este estudo antes de se manifestar sobre a formação das tribos e da contracultura, busca-se analisar aspectos relacionados a juventude e as culturas juvenis, com isso nesse subcapítulo será debatido acerca desse dois assuntos.

Todo impulso juvenil corresponde a uma aceleração da história porém, mais amplamente, numa sociedade em rápida evolução, e sobretudo, numa civilização em transformação acelerada como é a nossa, o essencial não é mais a experiência acumulado mas adesão ao movimento. (Edgar Morin, 2007: 147)

Para Morin (2007), na adolescência ainda está sendo formado o “eu”. Ainda se está à procura de interesses, esta fase é aonde ocorre a busca por autenticidade e integração na sociedade. Os jovens começam por seguir a própria moda, criar grupos para satisfazer suas expectativa “A cultura de massa a “acultura” as novas gerações à sociedade moderna” (2007: 157). Por sua vez os grupos jovens se orientam pela modernidade, pelo novo.

Pais (1996) ressalta que historicamente a juventude é encarada com uma fase da vida em que é marcada por instabilidades, e quando os jovens não tentam contornar essas problemáticas são vistos como irresponsáveis, rebeldes. Um adulto

é considerado responsável por se enquadrar num grupo de parâmetros pré-estabelecidos pela sociedade que os torna aceitável, ter um trabalho fixo e remunerado, um relacionamento estável e uma habitação. A partir do momento que os jovens vão se enquadrando nesses parâmetros tornam-se então adultos.

A juventude nessa vertente poder ser encarada como um problema social, principalmente em virtude dos altos índices de desemprego, as dificuldades enfrentadas por esses jovens acabam por refletir seus hábitos. Perante a inúmeras dificuldades enfrentados por conta do desemprego surgem diversos conflitos e problemas. A emancipação do jovem fica por ser cada vez mais bloqueada, a convivência forçada por vez, faz com que exista com mais força a recusa ao modelo tradicional imposto por seus pais.

Pais (1996: 27) coloca que os jovens são relacionados a uma gama de problemas: “problemas de falta de participação social, os problemas com droga, os problemas com delinquência, os problemas com escola, os problemas com os pais”. E questiona, será esses jovens encaram estes problemas como sendo seus?

As culturas juvenis são representados pelos média de maneira errónea, onde estas são retratadas como “ameaçadoras” para a sociedade, dando caráter de marginais aos jovens que estão presentes nessas culturas.

Pais define cultura juvenil “como qualquer mito, uma construção social que existe mais como representação social do que como realidade”(1996: 28). Exalta que alguns jovens se reconhecem dentro desse mito, outros não. Os que se veem nessa realidade, formam uma espécie de consciência geracional, acentuando as diferenças entre as gerações, os que não se veem enquadrados nesse mito, percebem que ser jovem é uma experiência diferente do que os outros vivem.

a juventude tanto pode ser tomada como um conjunto social cujo principal atributo é o ser constituído por indivíduos pertencentes a uma dada fase de vida, principalmente definida em termos etários, como também pode ser tomada como um conjunto social cujo principal atributo é o de ser constituído por jovens em situações sociais diferentes entre si.(Pais, 1996: 34)

Pode se dizer então que a juventude, por vezes, é um conjunto homogêneo e outras vezes heterogêneo, homogêneo se compararmos com outras gerações e

heterogêneo se analisarmos o conjunto social, com diferentes atributos que diferenciam um jovem do outro.

Pais coloca que a juventude constitui um “cenário de mudanças das estruturas sociais” (1996: 35), estes tem um papel significativo no que toca à mudança social, por serem um elo importante na cadeia reprodutiva cultural e social.

Demonstra que a sociologia da juventude é dividida em duas principais correntes: a corrente geracional e a corrente clássica.

A primeira entende a cultura juvenil como uma cultura específicas de uma geração, já a segunda diz que a cultura juvenil deve ser vista como uma cultura de classe. Pais não se apega a nenhuma dessas vertentes, propõe lançar um olhar alternativo mesclando ambas as correntes.

Pode se pensar que a vivência social está cada vez mais diversificada, implicando na perda da socialização, de alguns conceitos tradicionais tal como o da família. Os indivíduos se encontram cada vez mais orientados para o consumo. Dessa forma, instituições tradicionais perdem a sua força, não tendo mais a grande influência sobre esses jovens. Partindo desse pressuposto estaríamos dizendo que a cultura juvenil se configura com uma extensão a cultura de massa, não dependendo em nada das estruturas de classes.

Contudo, pode se questionar a relação entre as culturas juvenis e as culturas de massas, ao ponto que se pode ainda questionar a perda da influência de contextos tradicionais de socialização, como por exemplo o da família. Pais explica que neste caso que existe de fato é um processo de mútua dependência entre as culturas juvenis e as de massa, não sendo significativo determinar o polo, pois seria muito difícil fazê-lo.

Cita que por vezes o vazio de sociabilidade deixado pela família, estimula o desenvolvimento de atribuições secundárias de socialização, os amigos, são vistos por estes jovens com mais equiparidade, por estes passarem pelas mesmas sensações, e situações.

Pais (1996: 93) explicita que o cotidiano do jovem é por vezes associado a “práticas de sociabilidade e de lazer que se desenvolvem no quadro determinadas

redes grupais”. Estas redes grupais, são associadas a identidades juvenis, que se definem em contraposição umas em relação as outras. Desse modo, “as imagens que os grupos de jovens formam de si mesmos e dos outros parecem orientar as relações que se estabelecem entre esses grupos.”

Os grupos de jovens aparecem como uma forma de proteção das identidades individuais, podendo-se falar que uma das função principais dos grupos de amigos seja, não de provocar os valores familiares, contudo funcione como uma proteção.

A junção desses indivíduos para formarem esses grupos se orientam através de traços de identificação que são partilhados por estes, tendo esses traços importante papel para o suporte e reconhecimento das identidades grupais. Pode-se dizer, jovens com ideias semelhantes buscam afirmar-se através de traços distintivos.

O vestuário aparece como um instrumento de integração social, dentro dos grupos, o simbolismo da aparência é revelador da identidade grupal. Com o vestuário os jovens podem afirmar um estilo de vida, sendo este um meio de afirmação e diferenciação. E ressalta mesmo os jovens que apresentam o trajar descuidado, estão assim revelando um sinal distintivo.

Pais (1996: 104) dá como exemplo a música, podendo ser considerada como um “signo juvenil geracional”, pois os jovens reconhecem que a sua geração se envolve muito mais com a música do que as gerações mais antigas. A música acaba por cumprir a função de “integração geracional”.

Em resumo:

Objectos simbólicos como a música, o vestuário, a aparência, a linguagem as formas de interação, são cristalizações expressivas que ajudam a definir a identidade dos grupos, isto é: como todas as construções culturais, os usos simbólicos desses objectos ajudam a expressar e a consolidar uma identidade dotada de coerência interna que, de certo modo, pressupõe uma oposição relativamente a outros grupos contra os quais essa identidade é definida. (1996: 106)

Pais (1996) evidencia que existem diversos hábitos comuns presentes nas culturas juvenis, em suma esses jovens, gostam de estar com amigos, de se

divertir, sair e de passar o tempo. Coloca que o “fazer nada” seja umas das principais atividades presentes nas culturas juvenis, estar com os amigos, por simplesmente estar, representa o modo mais normal para “matar o tempo”.

E nessas reuniões que se formam as identidades grupais, aonde se estabelecem os laços sociais, gerando inúmeras construções e distorções juvenis. Esses encontros que podem ocorrer de maneira semanal, mesmo que sejam de forma cotidiana, representam a ruptura ao cotidiano familiar, escolar ou profissional. De certa forma pode se perceber os tempos livres como um importante aspecto da vida dos jovens, no que diz respeito a percepção das culturas juvenis. Podendo ser visto como meio de integração geracional e social.

É interessante notar que Maffesoli determina que a relação que o indivíduo estabelece em grupo determina diretamente a vida social. Tendo as festas e os rituais grande papel, para que a sociedade se fortaleça e que haja o sentimento de pertença à um grupo.

Nas sociedades contemporâneas os indivíduos não mais existem isolados, estes necessitam de laços, que podem estar ligados através, da cultura, do lazer, da moda, entre outros. Dessa forma o estar junto se torna fundamental para a orientação dessa sociedade.

Maffesoli (2004: 121) propõe que se pense na “sociabilidade coletiva”, tendo esta à temática da vida cotidiana, dizendo que há maior importância na junção dos elementos de um grupo, do que estes em si. Querendo atingir que o fato de estar junto que é realmente importante.

Observa que de início a sociabilidade é intimista, “laços se criam no interior de pequenos cenáculos, durante os períodos de efervescência.” (2004: 122), explicando que algo ocorre de início tendo o calor afetivo como explosão inicial, irradiando para o objetivo social.

Cita Durkheim, quando este fala do afeto, a fim de confirmar sua teoria: “fonte de vida sui generis. Dele se desprende um calor que aquece ou reanima os corações, que abre à simpatia...” (2004: 123). O enaltecimento da valorização do grupo, é uma ida contrária ao individualismo, deixando prevalecer o positivismo durkheimiano.

Embora concorde que o individualismo exista, e este seja o alicerce para o estudo da sociologia das sociedades contemporâneas, porém é de grande significância o estudo dos “elementos alternativos”, e isso para Maffesoli garante a tonicidade de uma sociedade.

Dessa forma, compreende a sociedade como um misto de situações, onde ocorrem encontros, e experiências de diversos grupos em que pertence um indivíduo. E este é capaz de entrelaçar diversos outros grupos, constituindo uma massa indiferente e diversificada. Não sendo os indivíduos que compõe a sociedade, contudo suas relações. De maneira que “cada grupo é, para si mesmo, seu próprio absoluto. Esse é o relativismo afetivo que se traduz, especialmente, pela conformidade dos estilos de vida.” (2004: 125).

A ideia que o indivíduo tem de si próprio e como ele se relaciona com as outras pessoas alterou-se significativamente nos últimos anos, devido à globalização. Antes, as pessoas tinham mais pudor e as relações eram mais conservadoras. Hoje, vive-se mais livremente, os códigos sociais estabelecidos mudaram, fazendo com que as pessoas possam expressar-se melhor, principalmente no que se refere ao vestuário. Segundo Naharro (2012), estamos constantemente a adaptar-nos as novas mudanças no ambiente em que vivemos.

Lipovetsky (1989) define essa mudança nos costumes como “a segunda revolução individualista”. O estudioso diz que na sociedade contemporânea passa a existir um individualismo narcisista que pode ser percebido claramente na moda, à ponto de que o novo legitima o bom e o culto à aparência demonstra disciplina.

Laver (2002) exemplifica falando das décadas, de maneira interessantes faz correlação da produção de vestuário de moda com os adolescente, e afirma que a moda começa a olhar para estes a partir da década de 60.

Então, na década de 60, pela primeira vez a moda começou a se concentrar nos adolescentes. Os modelos mudavam tão depressa que os fabricantes tinham dificuldade para renovar os estoques com a rapidez necessária. Comparada com a década mais calma de 70, a de 60 parecia uma corrida frenética das jovens para comprar o último look, e os estilistas para produzir o próximo. (2002: 261)

Cita o movimento *Punk*, tendo feito o caminho ao contrário do que se estava acostumado, até então em grande maioria se via a moda de alta costura, ir parar nas ruas, de maneira estilizada. Porém, com o *Punk* acontece o contrário. O estilo rebelde advindo de jovens que passavam por uma época em que existia um alto índice de desemprego para essa faixa etária. Cabelos coloridos, calças com correntes, passaram a permear os grandes salões da alta costura. A partir da década de 70, vemos ainda mais forte a reinvenção de conceitos passados, e a alta costura sai de cena, dando espaços a jovens estilistas.

2.3) Tribos Urbanas

Após compreender como os indivíduos, por vezes jovens, estabelecem as culturas juvenis, decide entender melhor as tribos urbanas, que se relacionam diretamente com as culturas juvenis e os laços que elas formam.

Maffesoli (2004) menciona que no sentido da lógica individualista a pessoa só existe estando em relação com o outro. Fala do papel das imagens, para um grupo, aonde essa seria a forma de criar o coletivismo. Sendo a distinção um conceito que é aplicado à modernidade, tendo em vista que ela pode ser inadequada ao descrever uma agregação social.

E confirma na passagem: “assistimos tendencialmente à substituição de um social racionalizado por uma sociedade com dominante empática” (2004:17).

Maffesoli (2004: 19) define “nós” como sendo a junção da indiferença e da energia pontual, completa ainda sublinhando que Durkheim já tinha se atentado à este fato, afirmando que os indivíduos estão sempre à procura “daqueles que pensam e que sentem como nós”. Isso serve de maneira como as representações sociais passam ocorrer, dessa forma que são elaboradas as crenças, paixões comuns, e aspectos banais e cotidianos, aonde estão presentes o aspecto de comunidade.

Fala da “memória coletiva” sendo esta uma memória vista de dentro da comunidade, estando diretamente ligada ao local próximo onde esses indivíduos se encontram, dessa forma é formada uma “sensibilidade coletiva” que permite caracterizar uma época, movimento ou até mesmo uma tribo. Atribui a

sensibilidade ou emoção coletiva tendo função de descrição. Onde se cria uma áurea estética que permite a abertura para outros que não estão dentro destas.

Insiste que há uma importância significativa na partilha de território, e na proximidade, para a formação da “ideia comunitária”, e explica:

todo conjunto social possui um forte componente de sentimentos vividos em comum. São esses que suscitam essa procura de uma “moralidade diferente”, que prefiro chamar de uma experiência ética (Maffesoli, 2004: 25)

Magnami estabelece que quando se fala de tribos urbanas, na verdade se está fazendo uma metáfora e não uma categoria, explicando que quando se usa como metáfora ela é tomada de “outro domínio e empregada em sua totalidade” (1992: 48), já quando se utiliza da categoria se quer recortar e descrever um fenômeno a partir de um esquema já escolhido.

Dessa forma quando se escolhe a metáfora subentende-se que irá usar o significado original e aplicá-lo em um novo campo.

Quando se pensa em tribo, imediatamente se pensa em pequenos grupos com regras e costumes bem debilitados, porém Magnami rebate colocando que não é plausível aceitar essa delimitação no atual cenário das sociedades contemporâneas.

Para se entender bem as “tribos” é interessante que não se tente reduzir em um único denominador, mais sim realizar o estudo de maneira ampla estudando as relações que os indivíduos estabelecem entre si.

Inicialmente deve-se fazer um recorte observando o universo desse grupo que se deseja estudar, e após analisar a dinâmica desse grupo através da observação:

De laços de sociabilidade, a ênfase nos ritos de passagem, a presença de códigos de diferenciação, as formas de uso e apropriação do espaço urbano, as modalidades preferidas de entretenimento e lazer, etc. (Magnami, 1992: 51)

Becker (2009) afirma que em todos grupos sociais existem regras a serem seguidas, essas regras definem comportamentos que serão apropriados ou não. Porém esse indivíduo pode entender de maneira diferente esse tipo de rotulação,

este pode acreditar que as regras impostas não são feitas por pessoas legitimadas para tal coisa.

As pessoas se alinham de acordo com suas ações, sendo assim, podemos subentender que um grupo de pessoas pode quebrar as mesmas regras, fazendo com que esses indivíduos juntos sejam um grupo. Tais indivíduos podem ser vistos como outsiders, conceito definido por Becker da seguinte forma:

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamentos a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um outsider. (Becker, 2009: 15)

Becker estabelece de maneira simples a definição para comportamento de desvio, como sendo esta qualquer ação que difere do comum. Por vezes, os desvios são interpretados dentro da sociedade como problemas patológicos, como o caso do homossexualismo ou dos usuários de drogas. Numa concepção sociologia o desvio é considerado como “falha em obedecer a regras do grupo” (2009: 20).

O autor ainda questiona que um mesmo indivíduo pode pertencer a diversos grupos, onde em um há a quebra de regras e em um segundo grupo não. E assim este seria ou não um indivíduo desviante?

Becker então esclarece “que grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras as pessoas particulares e rotulá-las como outsiders.” (2009: 22). Sendo o desvio uma reação das pessoas em relação ao ato de outra pessoa. O ato torna-se ou não desviante de acordo com a reação dos demais.

Acrescenta ainda que condutas de desvio podem ser normais em outras sociedades, indivíduos que constituem um grupo qualquer podem cometer um desvio sem que se percebem que estão cometendo.

Quando um indivíduo decide-se por entrar em um grupo organizado desviante, decide tornar o desvio um rótulo, fazendo uma forte imagem para a sua

concepção perante aos outros. Membros de grupos desviantes tem em comum o desvio, e se apoiam uns nos outros para enfrentar problemas que estes podem trazer. Fazendo que se forme uma “cultura desviante: um conjunto de perspectivas e entendimentos sobre como é o mundo e como se deve lidar com ele” (2009: 48). Dessa forma um indivíduo que tenha uma conduta de desvio ao adentrar um grupo desviante tem a maior possibilidade de nunca mais sair deste. Ele aprendera com os mais antigos mecanismos de “sobrevivência”.

Quando observamos o desvio como uma ação coletiva, para Becker é possível entender o desvio como mecanismo de entendimento de significados da vida social. E que em muitos aspectos o desvio nada mais é que abstrações de situações ou fatos que são impostos a indivíduos. Por fim, define que o estudo da teoria do desvio “constitui o início de uma consideração da significação moral da sociologia contemporânea.” (2009: 207)

Pode-se compreender dessa forma que indivíduos que formam grupos desviantes seriam formas de agrupamento tribais que se opõe de alguma maneira a algo que seja dominante.

Maffesoli reforça com a afirmação “a constituição em rede dos microgrupos contemporâneos é a expressão mais acabada da criatividade das massas” quando se refere ao processo de construção das tribos (2004: 137).

Araújo expressa que desde o começo deste milênio houve diversas transformações que tiveram implicações diretas no comportamento humano, mais particularmente nos comportamentos juvenis. Refere-se ao destaque dados pelos jovens a busca de prazer, diversão, novas formas de relacionamento, e de identidades.

Através de Maffesoli explica que a busca incessante pelo sentimento de pertença e autoafirmação marca a “tribalização das sociedades contemporâneas.”

Exemplifica pela definição do autor Costa (1996) que o processo de “neotribalização juvenil é uma consequência das condições de vida urbana contemporânea, e tudo isso em um ambiente cada vez mais tecnologicado e informatizado” (2004: 120).

Por vezes, as tribos são explicitadas pelos média como movimentos marginais, que estão de alguma forma vinculados a agressão ou violência, porém, o autor estabelece que a tribo dessa forma é somente descrita como um estereótipo que busca homogeneizar universos distintos, ao em vez mostrar as realidades vividas por estes jovens.

E coloca a ideia de Magnani que a tribo talvez seja somente uma palavra, pois é uma tarefa muito difícil fazer um recorte a frente de inúmeras possibilidades, pois tipificando uma tribo fala que acabaria por “minimizar as diferenças e as desigualdades no interior dos grupos, caindo, portanto, no mesmo engano que julga criticar.” (2004: 121) O contato direto com estas tribos revela que estas não são homogêneas, podem assumir inúmeras variáveis explica o autor.

Araújo (2004: 122) diz que as tribos devem ser estudadas, como “uma metáfora das sociedades contemporâneas”, pois isso permitiria entender as tribos como fatos históricos, tendo que ser situados de acordo com o tempo e o espaço.

Que por vezes a identidade grupal é expressa através da aparência corporal, é visível nas tribos uma uniformização do vestuário juvenil, que é visto pelas indústrias culturais como consumidores facilmente manipulados. O aparecimento dessas tribos seria em paralelo ao aparecimento de espaços especializados em lazer e consumo juvenis. Segundo Costa, essa cultura de consumo legitima o tribalismo nas sociedades contemporâneas.

Os rituais de convivência destas tribos, tem a função de reafirmar a pertença em determinado grupo. Afirma a presença de um ideal comunitário, onde os que estão dentro, agem mais por meio de contaminação do que por meio persuasivo. E propõe que se enxerguem os laços sociais através da observação de tribos, sendo estas pequenas formações de indivíduos, assim tornando a percepção mais simples.

é possível dizer que, paradoxalmente, são valores tribais que, em certos momentos, caracterizam uma época. Com efeito, estes valores podem cristalizar por atacado o que em seguida vai difractar-se no conjunto do corpo social. (Maffesoli, 2004: 29)

Compara os movimentos tribais ao período de gestação, onde coisas são aperfeiçoadas, e melhoradas, antes de se colocar em uma expansão maior. Sendo possíveis pequenas manifestações se tornaram a base da sociedade. Essas tribos assim fazem parte da constituição da sociedade contemporânea segundo Maffesoli.

Maffesoli se auxilia de Simmel, para falar do costume, aonde este define “o costume determina a vida social como o faria uma potência ideal” (2004: 31), o costume pode ser compreendido como limitador e delimitador do espaço social. Sendo uma maneira após do sentir em comum como caracteriza (estética), o laço coletivo (ética), o costume caracteriza a vida cotidiana dos grupos contemporâneos. Definindo por fim o costume sendo “o conjunto dos usos comuns que permitem a um conjunto social reconhecer-se como aquilo que é.” (2004: 31).

Entender o costume como fato cultural permite apreciar as tribos metropolitanas, observando suas culturas informais, cita, as redes de amizade, que se reúnem sem nenhum sentido aparente, estão juntos pelo simples fato de nutrirem um gosto comum, e isso faz parte da vida cotidiana o do sentimento de pertença a comunidade. Assim o costume sendo “cimento para o tribalismo” (2004: 38).

Maffesoli (2004: 101) introduz que de acordo com a época é possível perceber uma “sensibilidade”, algo que seja predominante e consiga resumir de que formas os indivíduos interagem uns com os outros. Aborda o estudo das relações de situações e atitudes sociais seguindo o paradigma da estética, que para ele é caracterizado como o senso comum de sentir. E estabelece uma hipótese seguindo preceitos de M. Scheler:

O que ele chama de “teoria de identificação da simpatia” permite explicar as situações de fusão, esses momentos de êxtase que podem ser pontuais, mas que podem também caracterizar o clima de uma época. (Maffesoli, 2004: 106)

Discute que dentro dessa ambiência estética, possam existir manifestações menores, com tamanha importância que ocorrem transversalmente aos movimentos de origem.

Exemplifica com o neotribalismo sendo este “caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos pontuais e pela dispersão.” (2004: 107). O indivíduo tem uma função na sociedade, estando composto em um grupo estável, na socialidade o indivíduo, representa papéis, podendo participar em diversas manifestações diferentes, e muda sua indumentária de acordo com o gosto desejado, ou de acordo com a tribo que se encaixa em determinado momento.

Concluindo com a passagem “à autenticidade dramática do social corresponde a trágica superficialidade da socialidade” (2004, 108).

Tendo a aparência uma grande significância, como um fator de agregação. Sendo essa de grande importância para o sentido do sentir comum, aonde cada indivíduo possa ser ator e espectador concomitantemente, ver e ser visto. Afirmando ainda que o espetáculo permite essa comunhão.

Maffesoli (2004: 125) supõe que existem diversos estilos de vida, e de maneira harmoniosa e ao mesmo tempo conflituosa, acontecem às relações dos indivíduos uns com os outros.

Essa relação grupal, de início pode dar a ideia de fechamento, porém se observado com mais afinco permite que haja uma interação destes, multiplicando as relações sociais. E como o grande paradigma da modernidade, essas relações acabam por ser primordialmente superficiais. Todavia, reforça Maffesoli, que esta frivolidade das relações torna possível, que elas aconteçam, sejam quais forem.

Explica que diversas tribos que compõe a sociedade contemporânea coincidem em alguns aspectos. É possível perceber nestes grupos “uma sutil dialética entre o mostrar e o esconder” (2004: 128), onde diversos detalhes, citando Simmel, podem ser artifícios, tal como penteados exuberantes, roupas da moda, ou a antimoda, qualquer artifício que ligue a persona ao restante de sua tribo. Essa conexão não é feita de forma acidental, mas “estruturalmente operante”, dentro dos grupos, dá-se o exemplo da família, existem códigos de pertença que são pré-estabelecidos, “assuntos de família”, como assuntos que não devem ser demonstrados aos que não estão dentro desse grupo.

O mesmo acontece com as tribos, para a autoconservação, são colocadas máscaras, para que estes movimentos se demonstrem estáveis e tenham mais

chance de perdurar. Sendo três características importantes para que haja sucesso: segredo, popular e resistência.

A resistência destes pequenos grupos estabelecem mecanismos para confirmar laços, e uniformizar, a fim de se diferenciar do grande grupo. É interessante ressaltar que Maffesoli assinala que dentro destes grupos são feitas alianças, códigos, mecanismos, para a defesa destes e alicerça o pensamento com Montherlant “uma certa moral dentro da imoralidade...uma certa moral que o clã forjou somente para si mesmo” (2004: 134).

Remete a antiguidade, quando se trata da formação das tribos, onde chama o momento inicial de “momento cultural”, que se opõe ao “momento civilizacional”, a energia inicial concentra-se na criação de novos grupos. Sendo que estes grupos não são compreensíveis se não estão inseridos num determinado conjunto. Faz relação da tribo em aldeias, de maneira interessante na seguinte passagem:

Pois, se a tribo é o penhor da solidariedade, é também a possibilidade do controle, e ela pode ser, também a fonte do racismo e do ostracismo aldeão. Ser membro de uma tribo pode levar alguém a sacrificar-se pelo outro, mas possibilita-lhe, ao mesmo tempo, tanta abertura de espírito quanto o permita o chauvinismo do dono do armazém. (Maffesoli, 2004: 138)

O tribalismo está cada vez mais enraizado nos modos de vida, das sociedades contemporâneas, relacionando-se diretamente com as relações de afeto, a fim de criar laços sociais. Essas relações se organizam de forma não tradicional, ocorrem entrelaçamentos, de preferências, gostos, atitudes, de modo inconsciente. Porém essas “preferências” iram servir de matriz para criação destes grupos.

Maffesoli (2004: 169) afirma que “há momentos em que o indivíduo significa menos do que a comunidade na qual ele se inscreve”, desta forma as histórias vividas pelos indivíduos importam menos que a história factual. Seguindo esses pressuposto caracteriza o termo “proxemia”.

Ressalta que dentro de uma sociedade é possível que existam inúmeros grupos que se orientam de múltiplas formas, porém esses vários tipos de

diversidade asseguram a criação de uma unidade. Relaciona espaço e o tempo como parâmetro para percepção da proxemia, “aquilo que nos une a um lugar, lugar que é vivido em conjunto com outros.” (2004: 177).

Estabelece que quando se é fundado qualquer tipo de comunidade, é necessário que seja firmado um local, aonde estes indivíduos se legitimem, e consumam o estar junto. Além disso, este local é preciso para que aconteça o novo. Da mesma forma pode-se entender os símbolos, que unem determinados grupos.

Maffesoli dá como exemplo os mosteiros que representavam para o cristianismo o papel de ponto de referência. E confirma a importância do local para os grupos: “O solo é o que faz nascer, é o que permite o crescimento, é o lugar onde jazem todas as agregações sociais e, suas sublimações simbólicas.” (2004: 183). Concluindo que o território e a memória coletiva estão diretamente ligados.

E compara ainda os grafites urbanos à pinturas pré-históricas, sendo as duas representações da existência de um grupo.

Reforçado também que a existência de um símbolo é fundamental, para o processo de cristalização desses grupos, estes fazem com que haja um centro, permitindo que os indivíduos se orientem, e se identifiquem a si mesmo, e com os outros.

As tribos, para Maffesoli, têm como dois pontos-chaves seu sentido de agrupamento, o sentimento de pertença e uma ética específica. Os indivíduos contidos numa tribo seja ela de qual ordem for, se orientam partindo do mecanismo de pertença, sendo este relativo de acordo com cada indivíduo e suas experiências. Esse sentimento poderá ser confirmado ou rejeitado nos diversos rituais possíveis nos grupos tribais. Não sendo possível a existência da tribo sem que estes rituais de pertença aconteçam.

Esse mecanismo de pertença, que favorece a atração, também funciona para repelir, e fechar-se a tribo em si própria. Podendo o primeiro grupo se ramificar e formar diversos outros grupos, dessa forma funciona o tribalismo, explica Maffesoli:

O grupo, para sal segurança, dá forma a seu meio ambiente natural e social, e, ao mesmo tempo força, de facto, outros grupos a se constituírem enquanto tais. Nesse sentido a delimitação territorial (quero lembrar que é território físico e simbólico) é estruturalmente fundadora de múltiplas socialidades. (Maffesoli, 2004: 197).

Isso não depende diretamente dos indivíduos, acontece de forma indireta, através dos mecanismos “atração – repulsa”. Em suma, pode-se dizer que a racionalidade proxêmica se organiza em torno de um centro, podendo ser este, um símbolo; uma pessoa; uma ideologia; um local, entre outros, simultaneamente liga as pessoas porém as deixa livres. Assim se explica a instabilidade das tribos.

Logo cada indivíduo tem inúmeras possibilidades de pertença a um grupo, é possível que o sujeito permeie por várias tribos, e cada uma destas terá importância significativa para uma parte de si.

Pais completa o pensamento de Maffesoli, estabelecendo as relações que os indivíduos estabelecem com as tribos:

as “tribos” geram um sentimento de pertença que segura marcos conviviais que são garante de afirmações identitárias. Por isso, nas chamadas <<tribos>> encontramos manifestações de resistência à adversidade, mas também vínculos de sociabilidade e de integração social. (Pais, 2004: 18)

Ressalta que quando este indivíduos se integram em tribos, não tem o caráter de afastamento ou isolamento do restante social que os rodeia, porém é uma forma de encontrar pessoas ou grupos que tenham ideologias mais próximas com as suas. Esses indivíduos buscam referências identitárias, a fim de estabelecer vínculos.

O interessante é notar que as tribos em si, apresentam semelhanças em suas diferenças, ou seja, suas ambições, revoltas ou seus símbolos, por vezes são similares aos de outros grupos de formar distintas.

Não é difícil encontrar indivíduos que participem de mais que um grupo social, existe a possibilidade de navegar por estes, e pertencer a vários, comprovando a instabilidade das tribos.

Pais ressalta:

As gestualidades, como os adereços corporais, podem ler-se como emblematizações, no sentido em que Durkheim a elas se referia, nomeadamente quando afirma que os sentimentos sociais, carentes de símbolos, somente poderiam ter uma existência precária. (Pais,2004: 37)

Blass (2004) gesticula que as tribos urbanas das grandes cidades contemporâneas, tem caráter fluido e disperso, podem ser observadas de longe parecer frágeis e efêmeras, pois estas tribos dependem diretamente das ações que os indivíduos fazem. A fragilidade fica mais forte devido os picos de excitação que acontecem de forma esporádica, e sua ambiência está sempre carregada pela carga emocional de seus membros. Porém também há de se ressaltar a força dos laços de seus membros. Gerando dessa forma uma ambivalência, aonde a força e a fragilidade seriam as marcas das tribos urbanas.

Por vezes estes indivíduos chamam mais atenção pelo visual do que pela personalidade, assim fornecendo de maneira superficial informações sobre estes “Os aspectos visíveis restringem-se aos elementos da moda que, muitas vezes, são limitados aos meios disponíveis.” (Blass, 2004: 228)

Portanto os *looks* acabam por expressar “um estado de espírito mais profundo”, sendo uma espécie de cartão de visitas para o espectador. Embora alguns *looks* de algumas tribos sejam extravagantes e diferentes do usual estão cada vez mais sendo aceito pela sociedade contemporânea. E passando a fazer parte da paisagem urbana.

De subculturas, enquanto forma particular de sociabilidade, passam a compor a história “quase folclórica” dos países ocidentais. Assim os discursos sociológicos e os meios de comunicação social designam “tribos urbanas” para se referirem aos grupos sociais formados principalmente, por jovens. Além da faixa etária, os seus traços comuns estão condensados nos símbolos que definem certo look. (Blass, 2004: 228)

Com isso, após entender melhor a formação das tribos urbanas, compreende-se que essas estejam intrinsecamente relacionadas com a contracultura ou subculturas, ao ponto que estas por vezes estabelecem mecanismos de repulsa a ordem vigente.

No próximo subcapítulo busca-se melhor compreender o conceito de contracultura afim de liga-lo com as tribos urbanas.

2.4) A contracultura

Alguns autores utilizam o termo contracultura, outros subcultura, neste subcapítulo irá ser interpretado como se ambos fossem conceitos muito similares, e seguissem uma linha tênue de correlação.

Todavia pode-se compreender de forma mais ampla, a contracultura como algo que é contra a uma cultura dominante e a subcultura como uma manifestação paralela à cultura vigente podendo ser ou não de oposição.

O movimento de contracultura é definido por Morin como oposição as “pressões organizacionais” da cultura. Sendo entendido esta como tendo o poder de gerar o sistema social e as normas das vidas individuais. Caracteriza a contracultura advinda em boa parte da problemática adolescente e ressalta a subcultura como o meio encontrado de recusa a alguma coisa. Um exemplo disso é a moda, onde o diferente não anseia em ser reconhecido, mas sim ser visto como o outro, que não aceita, que discorda do vigente.

A contracultura pode ser encarada como uma revolução cultural que tem a intenção de conservar um universo passado, um universo infantil, sem regras, mais simplificado. Busca-se por um todo, uma revolução individual, ou seja, uma procura da identidade.

O autor estabelece relação entre a moda e as subculturas, onde diz que a moda se torna elemento principal da criação da identidade dos indivíduos, e dos grupos sociais.

Definindo subcultura “conjunto significativo de práticas e de representações que distinguem um grupo de individuo de outro” (2010: 33). Diz ainda que podem se expressados em gestos, ideias, gostos musicais ou roupas. Os indivíduos presentes em uma determinada subcultura apreciam serem reconhecidos por tal estigma, de serem diferentes dos demais, porém tem a consciência de pertencerem a um conjunto. Concluindo que a moda é “relacional”, na qual as relações não são

somente individuais, mas sim coletivas. Sendo a moda um objeto de “reprodução do social” (2010:36).

Segundo Cortes (2008), a subcultura é um esforço integrado de pessoas antes rejeitadas pela sociedade, devido aos seus ideais, para formar uma sociedade, uma comunidade na qual possam ser aceitas. Ou seja, uma comunidade em que os indivíduos ainda se articulam com a cultura-mãe, fazendo no entanto parte de novas tribos em que são reconhecidos. Os indivíduos se exibem de diversas maneiras para se afirmar como parte da tribo, tais como gestos, movimentos, poses, vestuário e palavras, que os diferenciam de um todo. É interessante salientarmos que os jovens são muito representativos no que se refere ao fenômeno das tribos urbanas, pois, geralmente, são eles que as formam.

Hebdige (2004) diz que a subcultura resulta com a construção de um modelo, que rejeita ou se opõe ao natural, ao que já é habitual. Para conceituar subcultura o autor acredita na importância de anteriormente se compreender a cultura. Porém afirma que entender cultura é algo difícil, que dispõe de inúmeras interpretações.

Demonstra que Barthes através da semiótica tenta conciliar duas definições opostas sobre a cultura. De um lado, a convicção moral e de outro os temas populares. Porém, para Hebdige, seus estudos apenas abriram lacunas, umas delas a ideologia. Que passou por ter uma gama muito maior de significados do que antes.

Dá assim uma definição para ideologia através do autor Louis Althusser:

[...] ideologia tem pouco a ver com a 'consciência' I ~ [...] É profundamente inconsciente [...] ideologia é um sistema de representação, mas na maioria dos casos, estas representações não têm nada a ver com o 'consciência' geralmente são imagens e, por vezes, conceitos, mas, sobretudo, em termos de estruturas como se impostas à grande maioria dos homens, não por meio de sua "consciência". -Sofrido percebido aceito eles são objetos culturais homens funcionalmente por intermédio de um processo que permanece para eles advertido (2004: 26) ⁴

⁴ (Althusser, 1969) Traduzido por Beatriz Lobo

Dessa forma, a ideologia por vezes são impostas por instituições, podendo ser estas a família, a escola, entre outras. Sendo assim, os indivíduos estabelecem suas relações e os processos sociais através do que foi concebido.

Porém, essas concessões são obtidas através do senso comum, que envolve uma dimensão sociológica. Esse senso comum é orientado pelo grupo de maior força, é sabido que em nossa sociedade temos grupos que tem mais voz do que os outros.

Assim, quando olhamos a ideologia de uma sociedade estamos olhando a ideologia de um grupo social que tem mais poder.

Vê-se então que as subculturas são formas paralelas de ideologias, objeções ao hegemônico. De forma que diferenças e contradições são exibidas ao nível das aparências. A subcultura rompe com as normas e acaba por ofender a maioria.

Cita a definição feita por Cohen em 1972 de subcultura:

«[...] um compromisso entre duas necessidades conflitantes: a necessidade de criar e expressar a autonomia e a diferença dos pais [...] e da necessidade de manter as identificações com os pais». (2004:108) ⁵

Hebdige entende que Cohen interpretava os movimentos de subcultura como tentativas de romper a tradição familiar com o novo, resolvendo mesmo que magicamente problemas e contradições da cultura dos pais. Contudo por fim entende que fatores ideológicos, econômicos e culturais vem a influenciar as atividades dentro das subculturas.

Diferenças comportamentais, desvios podiam ser expressados através de vestuário, linguagem, entre outros. Pode-se dizer que a teoria demonstrada por Cohen seja um modelo referencial para o estudo das subculturas, tendo em vista que tem caráter atual mesmo que tenha sido escrito em 1972.

Hebdige (2004: 112) afirma ainda que as relações sociais acabam por se tornar cultura por conseguinte em subcultura. Esta então nunca é crua, carrega em si um contexto histórico estando inserido num território ideológico próprio, lhe dando significados distintos.

⁵ Traduzido por Beatriz Lobo

Dessa forma, as ideias são transmitidas para seus membros por vários canais possíveis tais como: escola, família, trabalho, meios de comunicação, etc. Estando sujeito ainda a mudança histórica. Logo cada subcultura pode ser entendida como a solução para um determinado conjunto específico de problemas e contradições encontradas por estes indivíduos.

Nos dias atuais os meios de comunicação tem papel fundamental para o indivíduo compreender a si mesmo, pois são passíveis de nos fornecer uma gama de classificações do mundo social. Basicamente, explica Hebdige, que os média permitem organizar e interpretar as experiências vividas, e dando a ela a possibilidade da contradição. Por assim dizer muito do que é codificado na subcultura pode ter sido sujeito a alguma manipulação anterior pelos meios de comunicação.

Dialoga a comunicação como um artifício importante dentro da subcultura e define através de Saussure (1974) o papel da linguagem:

De todas as instituições sociais, a linguagem é o menos aberto à iniciativa. Ele funde-se com a vida da sociedade, e este último, inerte por natureza, é uma força conservadora fundamentais (2004: 125) ⁶

Subculturas representam uma oposição, uma realização de fenômenos e eventos que são representados pelos média, assim afirma que não se deve subestimar o papel dos meios de comunicação para a difusão da subcultura.

Contudo, a subcultura é retratada como uma expressão de formas proibidas, por vezes estes grupos são mostrados com censura, vistos como errado.

Todo aparecimento de uma nova subcultura é acompanhado por um misto de medo e fascínio. Modas e comportamentos novos, são ao mesmo tempo rechaçados e elogiados. E isso que quase sempre que atraiu atenção os média, as inovações estilísticas.

A subcultura é rodeada também por estigmas de transgressão social. A linguagem, o comportamento são interpretados como códigos utilizados para explicar a seus atos desviante.

⁶ Traduzido por Beatriz Lobo

De fato, percebe-se que é comum nos grupos de subcultura o comportamento desviante como uma forma de identificação uniforme. E a medida que essas práticas passam familiares ao público geral, tornam-se cada vez mais um referencial evidente para esse grupo. Através disto aos poucos a subcultura é retratada como um forma de entretenimento pelos média. Virando objeto de consumo, o modo de vestir, as irreverências viram produtos.

Embora o mercado destes produtos apresentem por vezes significados distorcidos, por conseguinte, fica complexo diferenciar a exploração comercial e a originalidade. Mesmo entendendo que estes são valores opostos em quase todas as subculturas salienta Hebdige (2004: 131).

À vista disso, a difusão de novos estilos está ligada ao processo de produção, levando ao inevitável processo de desativação da energia subversiva presente nas subculturas. “Qualquer nova subcultura define novas tendências, novos olhares e sons gerados que alimentam as indústrias.” (2004: 131).⁷

E observa através de John Clarke que em 1976 afirma que que o mercado da moda não fica por sem apenas um processo cultural, mas sim uma infraestrutura de instituições económicas e comerciais.

Assim, os códigos da subcultura são traduzidos pela indústria em bens de consumo, sendo retirados do seu contexto original, produzidos em grande escala, voltando com novos códigos de significação para a sociedade.

Sendo importante salientar a diferença entre as ideologias de um determinado grupo e o que a estética comercial manipula e passa para as sociedades.

Hebdige firma que as subculturas possuem o desejo de romper com o tradicional, sendo assim descontextualizando e dando novos sentidos a bens convencionais. E para isso utilizam o mecanismo da bricolagem, misturas de combinações que iram gerar de alguma forma uma nova estética. Contudo, quando esta estética é apropriada por outros, pode ainda estabelecer uma significação diferente.

⁷ Traduzido por Beatriz Lobo

O vestuário é um meio importante de vinculação de ideias, pelas subculturas, que utilizam de objetos para dar sentido a sua recusa, demonstrando a repulsa através destes, como enunciado por Hebdige nos casos dos punks. Salientado por Vivien Westwood que chama “guarda-roupa confronto”. (2004: 148).

Uma questão colocada por Hebdige de grande importância é: Que significado específico tem um estilo para membros de determinada subcultura?

Esta questão é respondida por alguns autores, e em síntese se explica que os membros de uma subcultura veem nos objetos escolhidos uma forma de representação através de uma imagem coletiva de si mesmo, refletido dessa maneira seus valores. De alguma forma conclui-se que o estilo apresentado pelas subculturas expõe um feitiço coeso.

As subculturas são criadas através de uma alteração de uma gama vasta de produtos, valores, atitudes relacionados com o senso comum. Dessa forma estas formas adaptada, expressam a oposição dos valores e instituições dominantes. No entanto com a repercussão desses valores ao em vez de se iniciar o processo de entendimento deste estilo, chega-se em uma local aonde o sentido real desaparece.

Hebdige (2004: 168) afirma ainda a existência dos indivíduos que pertencem essas subculturas de maneira paralela, por exemplos somente aos finais de semana, como uma forma de fuga a realidade cotidiana, por vezes esses são condenados por indivíduos que fazem dessas subculturas uma rotina e não um *hobbie*. No entanto, ambos compartilham de uma linguagem similar, podendo ter diferentes graus de ruptura com a cultura dominante.

2.5) Contracultura: um breve histórico

Pode-se dizer então que as subculturas são formas de expressão, tendo como principal estímulo a tensão entre o poder e os subordinados a esse. Essa tensão é figurativa e é expressa pelo estilo da subculturas. Dessa forma, a subcultura em suma pode ser entendida como uma forma de resistência, e contradições à ideologia vigente.

Para melhor contextualizar este estudo, é feito neste subcapítulo um breve histórico sobre a contracultura, para que por fim possamos chegar no objetivo final de falar sobre a contracultura no Brasil, para explorar uma das inúmeras manifestações que lá ocorrem, neste caso o *Funk Carioca*.

Pereira (1986: 8) afirma que os média começaram por utilizar da palavra contracultura para definir inicialmente os movimentos caracterizados, por seus membros. Que se distinguiam do geral com roupas coloridas, cabelos diferentes, uso de drogas, e estilo de música escutado. Porém fica claro que estas manifestações não eram caracterizadas somente por esses símbolos artificiais, esses movimentos tinham novas representações de ideias, novos valores e regras.

Essas novas manifestações culturais não eram limitadas somente a marcas superficiais. Pode ser dizer que a contracultura significa também novos modos de pensar encarar cotidianos e de como relacionam as pessoas com o mundo e umas com as outras. Vemos a presença de um espírito libertário e jovial, questionador.

Muitas vezes intitulados de “rebeldes sem causa”, jargão amplamente utilizado para retratar tais jovens pelos média na década de 60. Embora o movimento de contracultura esteja tão presente no nosso tempo, esses movimentos fazem parte de um passado histórico.

Pereira faz algumas definições acerca de contracultura: “Contracultura é uma cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário o termo é uma anticultura. (1986: 13) ou a pode ser vista “Como uma postura, ou até uma oposição, em face da cultura convencional, de crítica radical.” (1986: 14) ou ainda “a contracultura foi certamente propiciada pelas próprias doenças de nossa cultura tradicional.” Porém acredito que a definição mais interessante deste autor seja:

A compreensão do fenômeno da contracultura depende desse preconceito, introjetado em todos nós desde a infância: o de que nossa cultura particular e suas formas específicas e limitadas são, de alguma maneira, superiores, ou melhores, ou mais objetivas etc. do que quaisquer outras, pretéritas ou a inventar. (Pereira, 1986: 15)

Pereira (1986: 18) estabelece que a contracultura surge do confronto juvenil a cultura vigente que é reconhecido para estes como uma doença, a busca em deturpar a cultura vigente e privilegiada.

O termo contracultura é difundido principalmente pelos média, como uma rebelião da juventude que ocorre nos anos 60 em que muito se relaciona com drogas e liberdade, porém é importante ressaltar que a contracultura deve-se entendida como uma insatisfação, com o vigente. A vontade de mudar, não necessariamente somente nos anos 60. Qualquer enfrentamento, contestação, as formas tradicionais ou dominantes, podem ser entendidas como contracultura, “uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social” (1986: 22).

Pereira (1986: 23) explica que os jovens engajados em sair do sistema na década de 60, não eram esses da elite e nem desprovidos de riqueza social, eram em sua maioria jovens de classe média e alta que tinham acesso à cultura dominante, porém rejeitavam a estrutura impostas.

A contracultura é representada principalmente pelos jovens embora, não sejam exclusividade deles, grandes teóricos apresentam idade mais avançada, porém, esses jovens ficam caracterizados por colocarem as ideias em prática. Com o tempo a figura jovem passou a ser sinônimo de contestação, não somente dentro da família, mas nos campus universitário, na música, e em grandes manifestações sociais.

Pereira faz um panorama explicando que toda essa movimentações não surge do nada. Após da segunda guerra mundial, as condições dos jovens se modificaram bastante. As mudanças não eram somente de cunho militar, porém fortemente ideológicas, vividos na Europa e nos Estados Unidos.

Roszak (1972) afirma que o conflito de gerações é uma constante na história da vida humana. Na sociedade contemporânea ocidental vemos com frequência jovens que demonstram uma alienação profunda em relação a geração de seus pais.

Utiliza o termo tecnocracia, para definir uma sociedade que se baseia profundamente na técnica explicando a dinâmica na passagem:

os governante justificam-se, invocando especialistas técnicos, que, por sua vez, justificam-se invocando formas científicas de conhecimento. E além da autoridade da ciência não cabe recurso algum (Roszak, 1972: 21)

Dessa forma, os valores impostos nesse tipo de sociedade se tornam difusos, reduzindo a padrões de normalidade, onde o monopólio está nas mãos dos especialistas.

Afirma que na sociedade tecnocrática, as minorias acabam por ser absorvidas, gerando submissão, e tirando a racionalidade de um possível protesto, exemplifica como no caso da sexualidade, cita como sendo esta uma das maiores fontes de insatisfação do homem civilizado.

A tecnocracia, em vez de reprimir drasticamente, cria estratégias, para passar aos indivíduos uma permissividade, expondo através de filmes e revistas a imagem de “*playboy*” para o sexo. Onde o indivíduo que possua renda elevada tem a possibilidade de fazer o que bem entender, em relação ao sexo, tendo inúmeras possibilidades ao seu redor.

A estética do *playboy* é passada como um ideal de vida, onde jovens abastados são capazes de possuir o que querem através do seu dinheiro.

Roszak (1972) estabelece que isso ocorra em vários aspectos dentro da vida de uma sociedade tecnocrática, através de campanhas publicitárias, se cria verdades manipuladas, para “integrar a insatisfação gerada por aspirações frustradas”. (1972: 28)

E afirma que os jovens seriam os contestadores da crescente tecnocracia, os tais jovens nascidos após a década de 40.

O pós-guerra fez com que se desenvolvesse fortemente o espírito jovem e a educação liberal, havendo expansão de cursos universitários. A experiência da universidade possibilitava grandes concentrações de jovens, favorecendo a discussão e o questionamento e a formação de comunidades grupais. Fazendo que houvesse ainda mais diferenças entre o “mundo jovem x mundo adulto”.

A fim de contextualizar a contracultura Pereira diz que é importante observar os Estados Unidos, mesmo que seja de forma inicial.

Foi nos Estados Unidos que os movimentos de contracultura se manifestam primeiramente com maior força, jovens boêmios, marginalizados, conhecidos como *beatniks* presentes nos anos 50 e o surgimento do “*flower power*”, Allen Ginsberg líder do movimento, que inspirou milhares nos anos 60, sendo estes jovens conhecidos como *hippies*.

Outro movimento levantado por Norman Mailer são os *hipsters*, sendo caracterizados como aqueles que se opõem aos “caretas”, aqueles que o sistema transformou em conformistas.

Os *hipsters* se revoltam e negam os valores estabelecidos pela sociedade americana. Também foram definidos como os “*White negro*”, os negros brancos. Pois, os negros dentro daquela sociedade representavam um grupo marginalizado que mantinha sua posição de rebelião, por estar em constante perigo. *Hipsters* em si seria um estado de espírito, uma atitude de revolta.

Porém, essa revolta, e a busca pela transformação de valores, não acontece somente nos *USA*, veem-se cidades europeias como Londres e Paris a engajarem-se nos ideais revolucionários.

Os projetos revolucionários aumentavam e não davam apenas ênfase a busca de liberdade porém também a busca do prazer.

Pereira (1986: 40) enfatiza que a disseminação da contracultura foi maior nos Estados Unidos, pois estes jovens tinham menor peso de tradição que os jovens europeus, a presença de minorias étnicas e grupos culturais possibilitava a massificação do movimento.

Dessa forma, o movimento foi concretizado através de inúmeras manifestações nos mais amplos campos. Nas Artes, na música, na organização social, entre outros. O movimento *Hippie* pode ser citado como um exemplo de grupo cultural que ajudou a formar alianças e repercutir o assunto.

Os negros que eram até então excluídos da sociedade americana, consolidam o movimento *black power*, o poder negro, que tinham a batalha pelos

direitos civis. O negro representava para o jovem branco que se revoltava contra o sistema, um símbolo de coragem, de recusa a opressão.

Não somente nos Estados Unidos, em todos os lugares em que se iniciou um movimento de oposição durante os anos 60, houve a simpatia a qualquer minoria étnica ou cultural. Estes estavam próximos das ideias propostas por esta juventude, expressar seu descontentamento, fazendo que fosse ouvido sua voz.

A música ajudou demonstrar esse caráter revolucionário, grupos como Os Beatles, Rolling Stones e Bob Dylan, foram capazes de encarnar esse ideal, e expressar para muitos esta identidade. Não somente a música era expressa por esses indivíduos, mas também novos comportamentos, modos de pensar, novos estilos.

Outros dois nomes que merecem destaque, são Jimmy Hendrix e Janis Joplin, que ajudaram em suma à repercussão do movimento revolucionário. Pereira cita Luís Carlos Maciel que explica de maneira interessante a relação que teve quando Hendrix no Festival de Woodstock faz uma longa improvisação a partir do hino dos Estados Unidos, passando em seguida sem interrupção para uma de suas celebres melodias “Purple Haze”.

Do ponto de vista estritamente musical, a obra de Hendrix encerra a grande lição cultural do rock. Foi essa música que praticamente estabeleceu o método fundamental de criação da contracultura. Consiste basicamente em recolher o lixo da cultura estabelecida, o que é pelo menos, considerado lixo pelos padrões intelectuais vigentes, e curtir esse lixo, levá-lo a sério como matéria prima da criação de uma nova cultura. (Pereira, 1986: 68)

Capellari (2007:44) discorre sobre o que se pode referir como o início da contracultura brasileira. Dizendo que a rebeldia da juventude levou ao enaltecimento de certos movimentos, discute ainda sobre processos políticos que não entraremos em questão nesse estudo.

Diz que nos anos 60 a subjetividade “entrou na moda” (2007: 45), onde se veem em voga as expressões perceptíveis de rebeldia através de gestos, indumentária, e outras formas que demonstravam o rompimento do conformismo.

Revela que a contracultura por ter seu caráter volátil para muito demonstrava ser menos consistente.

O Brasil, entre as décadas de 60 e 70 foi marcado por um período que rompia com padrões mais tradicionais, tais como melhorias de condições das mulheres, casamento aberto, os jovens queriam romper com o modelo já proposto. E isso acaba por influenciar em um todo dentro da sociedade.

Conceitos como amor livre, eram amplamente estigmatizados. A liberdade sexual foi um grande estopim para a contracultura brasileira. Completa que para esses jovens seguir novas linhas de experimentação significava obter novas sensações e romper com as tradições.

Pode-se falar de um primeiro grande grupo discutido os *hippies*, vistos por sua recusa ao sistema.

Novos lugares e ambientes foram surgindo e se tornando centros de referência de comportamento, em grades centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, era crescente a abertura de brechós, lojas de roupas ditas como alternativas, restaurantes vegetarianos, lugares aonde podia se optar por um estilo de vida contrário ao do consumo.

A contracultura por muitos pensadores conservadores foi considerada no Brasil, como “escapismo ou irracionalismo” (2007: 55), porém Capellari coloca que a contracultura brasileira introduziu “inovações estéticas, mudanças comportamentais, além de preocupações espirituais e sócias antes confinadas ao universo esotérico” (,ibidem)

Capellari (2007: 94) diz que a cultura pode ser vista por dos viés diferentes que ao mesmo tempo permite e proíbe. Onde existem diversas visões que substabelecem esses eixos. Isso vai depender da origem e lugar social em que o indivíduo está inserido. E em todo eixo estabelece a existência numa quebra de paradigma. Onde está condicionado o “drama existencial humano” (2007: 94).

Ou seja, o autor explica a crescente vontade do indivíduo em superar a coletividade demonstrando sua individualidade, porém, sem abrir a mão de uma cultura principal.

Assim as manifestações ditas como contraculturas expõem que o indivíduo é um ser livre, porém, de forma limitada, pois se encontra limitado às teias da sociedade em que se encontra.

Daí enfatiza Capellari o caráter de rompimento da contracultura. Ao ponto que esta rompe com esse discurso permitindo a iluminação e a real liberdade, afastando os indivíduos dos vícios impostos pela sociedade. E assim passando a conhecer o novo, o futuro. A cultura dominante é reconhecida pela contracultura como apenas uma forma dentre outras.

Por fim, Pereira estabelece que a década de 60 teve grande importância para a disseminação do que é a contracultura. A busca de novas realidades, para indivíduos que não mais se conformavam com a sociedade em que estavam vivendo. Uma tentativa de uma nova formulação de como os indivíduos se relacionavam com o mundo a sua volta.

Cortes (2008) salienta que atualmente a contracultura é definida como algo que tenta romper com o já existente. Dessa forma, seria também uma maneira para os jovens poderem afirmar suas novas ideias.

Depois de rever conceitos tais como: mecanismos de diferenciação e identificação, tribos urbana e contracultura, é possível enxergar no movimento *Funk*, uma manifestação que liga estes três conceitos, à vista disso no próximo capítulo será discutido seus aspectos, a fim de confirmar essas ideias nesse movimento.

Capitulo III - A contracultura carioca: caso Funk

3.1) Uma Breve reflexão – Funk e as festas

Vianna (1988) relaciona o *funk* com a antropologia através de conceitos de festas, e ressalta que as festas por si tem três características fundamentais “1) superação das distâncias interindividuais; 2) produção de um estado de efervescência coletiva; 3) transgressão de normas sociais” (1988: 51).

No divertimento em conjunto o indivíduo deixa de atuar só, e passa a prevalecer a coletivo. Nesse momento são enaltecidas as crenças grupais e os valores que tornam possível a vida em grupo.

“O tempo faz com que a consciência coletiva perca suas forças” (1988: 52), é imprescindível para o fortalecimento dos laços que hajam com frequência cerimônias festivas que fortaleçam o sentimento de pertença ao grupo. A festa coloca em antagonismo a vida cotidiana séria, com a natureza humana. Nas festas o indivíduo tem a oportunidade de libertar tendo momentos de lazer e estar à vontade. Pode se dizer assim que o divertimento age como uma válvula de escape, das obrigações cotidianas, tendo por princípio nenhuma outra finalidade.

Vianna salienta que podemos estabelecer sentido a festa, quando percebe-se que “os homens sabem que precisam da “vida séria”, sem ela toda vida coletiva é impossível” (1988: 52), sendo assim a finalidade da festa passa a ser que após o rito o indivíduo volta a vida cotidiana com mais ânimo, repondo suas energias.

E através de Durkheim reafirma seu pensamento:

A reunião de muitos indivíduos, seus movimentos, as danças, os cantos, os gritos, tudo contribui para a produção de grande quantidade de energia, que é redistribuída para todos os participantes. (1988: 53)

Nas festas os indivíduos entram em contato com a energia social, e esses contatos podem ser nocivos, e daí surge a relação entre o divertimento e a violência. Discute o poder tranquilizador da música, onde na festa esta tem a capacidade de transformar a violência em ordem. Os passos de dança repetidos pelos dançarinos orquestram o que pode se tornar uma luta, qualquer deslize pode ser encarado como um ataque, contudo por mais que a violência possa parecer fascinante os indivíduos sabem que se entregando a ela, colocam em risco a convivência social.

A música é um dos elementos mais significantes na festa, ela estimula o transe coletivo, embora se esta toque fora do ritual não estabeleça o transe. Sendo necessários elementos como ritmo, e efeitos para que este transe aconteça. Diz que o *Dj* estabelece uma relação com seu público similar ao músico que toca um atabaque em um ritual de Candomblé.

Vianna articula que a festa pressupõe uma sociedade com certo grau de homogeneidade, sendo um local apropriado para a produção de uma identidade grupal, reafirmando valores comuns e o surgimento de novos valores, estando incluindo a quebra de regras e transgressão de normas. Dessa forma, pode-se dizer que o ritual da festa deixa de lado as diferenças colocando em foco o sentimento de unidade, correndo o risco como já dito anteriormente de enfraquecimento.

Entretanto, quando falamos do movimento *funk*, movimento este advindo da periferia de centros urbanos e consumido por jovens urbanos, é necessário redimensionar a conceituação de festa. O movimento *funk* acontece na cidade do Rio de Janeiro, uma grande metrópole onde coexistem inúmeros grupos que contemplam diferentes estilos de vida e visões de mundo. Essas inúmeras diferenças geram conflitos por vezes, porém nunca uma estabilidade, algo que pudesse ser intitulado Cultura Carioca.

O estudo da cidade do Rio de Janeiro permite compreender que esta é uma sociedade complexa, que não apresenta heterogeneidade cultural, o conceito de subculturas ou contracultura é uma forma de explicar essas inúmeras manifestações. Essas manifestações são possíveis porque há a existência de uma maior cultura vigente, é a matriz que torna possível as diversas subculturas.

O baile *funk* é capaz de construir uma identidade, mesmo que o indivíduo que faça parte desta permeie por outras identidades, este trabalho busca entender se a participação no mundo *funk*, faz com que o indivíduo se agregue a esta imagem e se sinta bem em ser visto assim, ou busque somente através desse movimento lazer e sociabilidade como visto por Simmel, estando reunidos somente pelo prazer de estarem juntos, não querendo ser identificado por conta disso.

Para fundamentar o estudo após estudar o histórico do movimento *funk* que será feito nos próximos subcapítulos é feito uma pesquisa de campo.

O trabalho de campo é feito na cidade do Rio de Janeiro. Como moradora durante muitos anos da cidade, vivenciei em diversos aspectos essa cultura. Ou subcultura como pode por assim dizer. O misto entre familiaridade e estranhamento, estiveram presentes durante todo o processo. O que sempre esteve ali a poucos quarteirões de minha residência, lugares que sempre fizeram parte do meu universo de lazer, converte-se em objeto de estudo.

Durante toda a pesquisa, foi interessante perceber as diferenças entre a minha visão anterior, e a presente.

3.2) O surgimento norte americano.

Viana (1988) faz um breve histórico sobre o surgimento do movimento musical *Funk*, explica que é interessante que se entenda mesmo que de maneira breve a história da música negra americana, para então enfim compreender o que ocorre nos bailes cariocas.

A história se inicia nos anos 30/40 quando a população negra migrava das fazendas para os grandes espaços urbanos no norte dos Estados Unidos. O *blues* era visto até então com um estilo musical rural, que era transmitido pelas rádios, gerando o encantamento de jovens brancos, que passam a copiar o estilo dos negro, no vestuário, estilo de tocar e cantar, e exemplifica o cantor Elvis Presley, como fazendo uso dessas apropriações.

Uma união que teve grande importância para o estabelecimento do *Funk* foi a criação do *Soul* que é originário da junção do *rythm and blues*, aliados a música gospel protestante negra. Como maiores representantes desse estilo podemos citar grandes cantores como James Brown, Ray Charlie e Sam Cooke, que se utilizavam de gestos e expressões típicas de pastores protestante.

O *soul* durante a década de 60 foi importante no cenário dos movimentos de direitos civis, e também utilizado para a conscientização dos negros norte-americanos. E dá como exemplo o que James Bronw cantava “*Say it loud – I’m black and I’m proud*”, que traduzindo significa “Diga-o alto - sou negro e tenho orgulho”.

Contudo no final da década de 60 o movimento *soul*, perdia seu carácter revolucionário, e tinha se transformado em um termo vago, sendo diretamente relacionado com *black music*, sendo encarado por alguns apenas como um rótulo comercial. Nessa mesma época surge o termo *Funky* explica Vianna. Que pelo dicionário significaria algo mal cheiroso, ofensivo.

Porém, deixa de ter significado pejorativo e passa a ser um símbolo para o orgulho negro.

“Tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk”(1988: 20), com isso Vianna, diz que se o *soul* agradou os “brancos” o *funk* viria para radicalizar com seu ritmo marcado e agressivo.

Especula que como todo ritmo musical que advém de uma minoria étnica, o *funk* também passar por um processo de comercialização.

Vianna cita que em 75, um grupo chamado *Earth, Wind and Fire*, lança um disco onde seu maior sucesso *That's the Way of the World*, se torna sucesso, atingindo primeiro lugar na parada norte americana. Este disco apresentava um *funk* extremamente comercial, e abre caminho para uma grande explosão da *black music*. Tornando a popular por todo o mundo.

Em contrapartida, na cidade de Nova Iorque, aconteciam novas experimentações quanto a discotecagem, Kool-Herz, um *disk-jockey* trouxe da Jamaica uma técnica já amplamente utilizada por lá. Tratava-se de não somente tocar os discos, mas usar o aparelho de mixagem para produzir efeitos sonoros, criando novas músicas.

Com isso se desenvolve o *scratch*, que é a utilização da agulha do toca-disco para arranhar o vinil no sentido anti-horário, utilizando essa técnica como um instrumento musical. Aliado a isso, os *Dj's* davam o microfone ao público para que estes pudessem improvisar com o ritmo. Este ritmo de música ficou conhecido como *rap*, e os que cantavam os *rappers*.

Os *scratches* utilizados pelos *Dj's* de Nova York, eram feitos em cima do *funk*, diferindo do *hip-hop* que mesclava diversos tipos de *black music*, fundamentalmente o *funk* era reduzido ao *scratch*, bateria e voz.

3.3) O funk no Rio de Janeiro

Facina (2008) relata que a história do *funk* carioca começa com a junção de tradições de músicas afro descendentes e norte americanas, e por isso não se trata somente de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas de uma releitura. Desde o início, afirma a autora, a música foi lida por seus seguidores como música negra, apenas em sentido amplo e não somente música americana.

Vianna(1988) explica que por ser uma manifestação cultural tipicamente suburbana, muitos pensam que o *funk* iniciou a ser tocado por lá, porém os primeiros bailes realizados foram na Zona Sul, no Canecão, aos domingos no início da década de 70.

Essas festas eram organizadas pelo discotecário Ademir Lemos, e pelo locutor *Big Boy*, que são hoje considerados como lendários pela massa *funkeira*. *Big boy* era locutor de um programa diário que era dedicado ao público jovem. Essas festas eram denominadas Bailes da Pesada, que aconteciam aos domingos, e tinham como público cerca de 5 mil frequentadores, que vinham da Zona Norte à Zona Sul da cidade.

O estilo musical tocado era eclético, Ademir tocava de tudo um pouco, *rock*, *pop*, porém tendia ao *soul*, com som de grandes artistas tal como James Brown. Mesmo com o sucesso do evento e a alta lucratividade, os diretores do estabelecimento começaram a estabelecer diversas regras, e quando surge a oportunidade de fazer um show do Roberto Carlos, acontece o movimento de intelectualização do Canecão. E com isso, fala Ademir que foram convidados a acabar com o baile.

O Canecão passa a ser visto como espaço nobre, palco da MPB.O Baile da pesada então é transferido para clubes no subúrbio, sendo realizados cada final de semana em um bairro diferente, esses bailes tinham uma grande multidão de seguidores, que os acompanhava independente do lugar. Os bailes chegaram a ser realizados até em clubes de outras cidades como em Brasília em 74.

Alguns destes seguidores, começaram a montar equipes, para animar eventos menores, pode-se citar as equipes Revolução da Mente; que faziam alusão

ao disco então lançado por James Brown- *Revolution of The Mind*; Uma mente numa Boa, Atabaque, *Black Power* e *Soul Grand Prix*.

Nessa época os discos eram artigos raros, da forma que os discotecários brasileiros ainda chamavam de *soul*, o que já era *funk* nos Estados Unidos. Com prática, quem conseguia um disco, rasgava o rótulo para que esse fosse de exclusividade da equipe.

Vianna (1988: 26) ressalta que mesmo diante desta precariedade os anos entre 74 e 76 podem ser considerados como anos de ouro para os bailes, a equipe *Soul Grand Prix* cresceu rapidamente e fazia bailes todos os dias da semana, que estavam sempre lotados.

Existiam um grande número de frequentadores que acompanhavam as equipes, facilitando a dissipação de músicas, danças e vestuário.

Em 75 a *Soul Grand Prix* iniciou uma nova fase do *funk* carioca, na época apelidada pelos média como *Black Rio*, os bailes realizados por esta equipe passam a ter uma pretensão de fazer introdução a cultura negra. Nos eventos eram passadas através de telões imagens de negros importantes, como atores, desportistas e músicos.

A equipe também utilizava informações estilísticas que recebiam através de capas de discos, cabelos afros, formas de vestir, sapatos com solas altas e multicoloridas, calças com boca estreita. Tudo que enaltecesse o estereótipo negro. Como pode ser visto na fig.1, estas referências sendo utilizadas por discotecários.



Fig. 1-Discotecários Baile da pesada, fonte: <http://blackbroder.blogspot.pt/2010/10/ademir-lemos-o-pai-do-funk-brasileiro.html>

Vianna (1988) fala que quase todas as revistas brasileiras da época faziam menção sobre o assunto. Aos poucos o *soul* perdia o caráter de pura diversão e passava a ter um sentido, a superação do racismo. Essas festas começam a aparecer por todo o país em cidades como Minas Gerais, São Paulo, Salvador, entre outras.

O grande diferencial dos bailes de antigamente para os que acontecem no momento que ele fazia o estudo, era este ideal negro, contudo com o tempo houve o processo inverso, e o desaparecimento do ideal de orgulho negro, voltado ao caráter do lazer.

Vianna (1988: 35) fala que as equipes podem ser vistas como “mundo artístico” ou “rede elaborada de cooperação”, conceitos já estabelecidos anteriormente por Becker. Ressalta que o trabalho de *DJ* ainda não é reconhecido como *status* artístico, contudo completa através de Becker “o ato cuja realização marca uma pessoa como artista é uma questão de definição consensual”.

Vianna cita a Furacão 2000 como uma equipe que se destaca no cenário do *funk* carioca, fundada na cidade de Petrópolis, região serrana da cidade do Rio de Janeiro, tinham inicialmente o intuito de realizar festas nessa região, de início tocava apenas *rock*, porém seus organizadores passam a frequentar festas no Rio, e começam a incorporar o *funk* como estilo principal da equipe. Em termos de sucesso e equipamento a Furacão 2000 se distancia em muito das equipes da época.

Vianna (1988: 41) ressalta que a transação de discos naquele momento, era bem mais complicado do que o imaginado, os discos eram extremamente caros podendo chegar a faixa de 300 dólares por um disco raro. Eram poucas lojas que disponibilizavam o material, somente duas na Zona Sul do Rio.

E por isso as equipes acabavam por fazer “esquemas” para conseguirem os discos, através de pessoas que trabalhassem em agências de turismo, que conseguiam trazer a preços mais amenos, vindos dos Estados Unidos. Contudo este comércio era muito desorganizado, não havendo um grupo monopolizador.

Entender a transação dos discos, é interessante para que se perceba como uma música se tornava sucesso nos bailes, salienta Vianna. Os *Dj's* recebem os

discos e escutam e decidem se devem ou não toca-los. “A escolha do discotecário não tem método, não é “explicável” racionalmente. O *DJ* usa termos como “intuição” ou “sensibilidade” para justificar a aprovação ou desaprovação de um disco.” (1988: 44)

Vianna dessa forma diz que o *DJ* pode ser comparado com um “diretor artístico da indústria fonográfica”, ao ponto que os editores de livros, de cinema, utilizam dos mesmos termos para definirem suas escolhas. O *DJ* precisa pressentir o desejo da massa, saber agradar os dançarinos mesmo não havendo alguma consulta. O *DJ* passa a ser a alma do baile, não existe público ruim, e sim que não os soube excitá-los.

Essinger (2005) pontua que com novidades ocorrendo em relação a música tais como o disco; o disco era um estilo musical derivado do *funky* americano, que ganhou forças nos clubes gays, que tinha como intenção a aceitação de diferenças: raciais, sexuais, entre outras. A batida era mais reta, dando espaço para cantoras com vozes mais suaves, ajudaram ao decréscimo da popularização dos bailes.

Algumas equipes tentaram se adequar ao estilo que começou a ser extremamente reforçado pela mídia, o *Disco*, foi tema de novelas, virou moda no Rio de Janeiro, já tocava em todas as casa de festas. A *Soul Grand Prix*, tentou evoluir com o tempo, mas doravante só fazia um baile por semana.

Mesmo nessa época *DJs* como Corello, que foi um grande nome do charme; o charme era termo carioca para definir os *funks* com batidas mais lentas, aqueles que se podiam dançar junto; e Mister *Funky* Santos, continuaram a fazer sucesso em badaladas boates na zona sul, com estilos diferentes do antigo *funk* do início da década. O *funk* foi perdendo o teor ideológico negro e passou a ser mais para diversão, com mais mistura racial, afirma Essinger.

Vianna (1988) observa que, já no início da década de 80, o interesse pela música Black volta com a chegada do *Hip Hop*, que não foi tão forte como o *Disco*, porém teve sua notoriedade na história do *funk*, outro estilo de grande importância foi o *Rap*, com suas letras debochadas e com a estilística de denúncia social, também se tornou bem difundido no Rio. Nesse cenário aparece com

grande importância Fernando Luís Matos da Matta, mais conhecido como *DJ Malboro*, que até hoje está fortemente presente no cenário do *funk* carioca.

Em grande parte os *Djs* são antigos frequentadores dos bailes, que mantêm empregos paralelos, pois a profissão não é reconhecida, dando lucros ilusórios. Porém a história do *Dj Malboro* é diferente. Filho de um policial federal, que fez com que a família morasse em diversas cidades pelo país, quando veio por fim morar no Rio, ainda não conhecia a dinâmica dos bailes. Malboro admirava as técnicas de mixagem, que misturavam duas músicas sem que o ouvinte percebesse a mudança de uma para outra.

Malboro foi um dos precursores da introdução da mixagem nos bailes, que já era utilizado pelas discotecas na zona sul, também foi o primeiro *Dj* a utilizar o *scratch*, que por mais que já estivesse estourado nos Estados Unidos, ainda não era visto nos bailes do Rio.

Essinger (2005) diz que criticado pela família Malboro não teve um caminho fácil, a profissão de *Dj* até então não valorizada, não lhe rendia muitos lucros e lhe dava muitos gastos na compra de discos. A persistência de Malboro deu certo. E se iniciava uma nova era para os bailes do Rio.

Nessa época que o *rap* e o *hip hop* invadem o rio, Malboro já era *DJ* e aproveita esses novos tempos para modernizar os bailes, afirma Essinger.

Facina (2005) coloca que o *Miami Bass*, um *hip hop* produzido em Miami, tinha mais apelo sexual e político ou racial, uma música com uma batida grave e pulsante e muito dançante, acabou sendo incorporado, no dia a dia das festas. A barreira da língua não impedia a comunicação. Muitas vezes os jovens traduziam essas músicas e criavam suas versões como melôs.

Essinger coloca que nessa época outra pessoa que teve também grande importância para o cenário do *funk* carioca foi Hermano Vianna, que é muito citado nesse estudo, por ter feito uma tese em cima do tema. Vianna virou um tradutor dos bailes.

O mundo funk é um mundo 'paralelo' que se aproveita dos espaços deixados em branco pela indústria cultural, (que se tem um projeto coerente e monolítico de dominação, sabendo lidar também com o heterogêneo), tornando se

mais uma opção de agrupamento metropolitano (Vianna, 1988: 110)

Valenzuela (1997) lembra que as indústrias culturais também contribuíram e muito para disseminar o movimento, elas viam nas problemáticas juvenis, um grande mercado em potencial. O *funk* chega aos jovens favelados como meio de aceitação, estes sem recursos e sem acessos as grandes casas de show, conseguiam levar suas emoções e seus sentidos aos bailes.

Valenzuela (1997) observa que por mais que estes jovens e estes lugares estivessem vinculados à violência, esses espaços para a maioria deles, eram visto como um lugar agradável, para encontrar os amigos e encontros amorosos. O autor afirma ainda que o baile *funk* representa aspectos da vida social, relações de classes, sexuais, violência e fraternidade.

Porém, o *funk* utilizado nos bailes ainda tinha muito de estrangeirismos, e DJ Malboro trilhava o caminho para o verdadeiro *funk* nacional que iria explodir no país inteiro no início dos anos 2000. Malboro tinha uma sensibilidade musical muito boa diz Essinger, que era um dos poucos DJs que dominavam a arte do *scratch* no Brasil. Com sua habilidade, com o tempo ele foi ganhando espaço, já tinha seu próprio programa de rádio, tentava criar coisas novas, porém com pouco sucesso.

Por estímulo de Hermano Vianna, inovou em criar algo totalmente em português. Assim viria o verdadeiro sucesso: ‘O Melô da Mulher feia’ uma adaptação já feita muito antes por seguidores dos bailes de uma música americana. Porém, essa adaptação tinha muitas palavras “pesadas” e não poderia ser tocada na rádio. Assim, ele criou uma versão de refrão mais “leve,” e um melô mais popular.

A danada da mulher/Tinha um bundão

E de longe o teco – teco /Parecia um avião

Que corpinho !/Violão

Mas a cara... Parecia um canhão !

Refrão: Mulher feia cheira mal como urubu.

E no final vinha a suposta mulher feia e respondia – “eu sou feia mais não dou pra qualquer um”, e ai se iniciava o *funk* carioca perto do que é tocado hoje.

A música virou *hit* na rádio. Com o tempo vieram grande colaboradores como Cidinho Cambalhota que estava presente no *funk* desde a época do *soul* que impulsionou Malboro a realizar o disco *Funk Brasil*. *Funk Brasil* que seria um disco que reuniria várias músicas de diferentes Mcs, o *LP* estourou e vendeu mais de 250 mil cópias.

Uma das faixas. (Feira de Acari – DJ Pirara e DJ Malboro, por Mc Batata) vira tema de uma novela da rede Globo.

Feira de Acari chamou tanta atenção que fez parte da trilha sonora da novela *Barriga de Aluguel*, de Gloria Perez, exibida pela TV Globo em 1995. Mesma autora que, aliás, dez anos depois inclui uma personagem funkeira em sua novela *América*, popularizando o hit *Som de preto de Amilcka & Chocolate* (É som de preto/ de favelado/ mas quando toca, ninguém fica parado” (Medeiros, 2006: 17)

Segundo Essinger (2005), o sucesso foi tanto que logo Malboro viria a lançar em 1990, o segundo disco *Funk Brasil 2* que teve diversas participações tais como Dercy Gonçalves, Regina Casé, Luiz Fernando Guimarães, entre outros que não eram verdadeiramente Mc´s.

Herschmann (1997) salienta que nos anos 90 o *funk* explode e invade a Zona Norte e a Zona Sul. Os bailes começaram a se tornar cada vez mais populares, os bailes da favela da Mangueira e da Rocinha recebiam pessoas vindas de toda a cidade curiosas em descobrir o movimento.

Souto (1997: 60) faz análise do *funk* após dez anos da pesquisa realizada por Vianna e aponta as principais mudanças ocorridas, pontua que principalmente o *funk* deixa de ser um movimento específico do subúrbio, que só era apreciado por jovens de rendas baixas, as classes médias abraçam o *funk* com cada vez mais força nos últimos dez anos.

Outra mudança significativa foi a reinvenção do mercado, abrangendo um maior gama de comercialização, de produtos. Salienta também que no final da década de 90 o *funk* era assunto recorrente na imprensa sendo sinônimo de brigas, violência e tráfico de drogas, não que na época que foi realizado o estudo de Vianna isso também já acontecia.

Essinger (2005) coloca que a ideia inicial de Malboro sempre era lançar novos talentos, e que depois cada um pudesse seguir seu rumo. Nessa época, outro que contribuiu para o cenário do *funk* foi DJ Rafael, que começou tocando em bailes pequenos.

Como fez sucesso, pelas suas habilidades, foi contratado pela Furacão 2000, que já era uma equipe antiga, Rafael, reclamava que os *funks* produzidos por Malboro eram muito elitizados, e não feitos por quem realmente estava no dia a dia dos bailes.

Assim Rafael como produtor musical da Furacão 2000 pôs em prática o que era a ideia inicial de Malboro, fazer com que os tão estigmatizados pobres, pretos e favelados, fossem os Mc's. E assim foram surgindo, por todo canto da cidade diversos, Mc's. Suas canções falavam do dia a dia nas comunidades, do fim da violência, amor, homenageavam ídolos e etc. Foram surgindo os nomes mais conhecidos atualmente do *funk* carioca que ajudaram a consolidar o movimento. Tais como MC's: Doca, Marcinho, Bob Rum entre outros.

Souto (1997) afirma que o Estado não dará quase nenhuma importância à economia do *funk*, que o processo de abasileiramento contribuiu em muito para impulsionar este mercado, como já dito por Vianna, o *funk* consumido nos anos 80 eram maioritariamente advindo dos Estados Unidos, porém no início da década de 90, surge grupos que investiam em fazer músicas somente em português. Favorecendo ainda mais a produção de bens que se estendem aos bailes. *Raps* como o da Felicidade ou do Borel, ocuparam durante várias semanas os primeiros lugares nas rádios.

Outras músicas também passaram a ter sucesso e serem reproduzidas em programas de rádio e televisão. Com a disseminação, aumentou-se as oportunidades econômicas, gerando empregos.

Os discos que eram escassos na década de 80, agora eram comercializados pelo mercado informal de maneira ligeira e simples. Por ser agora de grande interesse discos produzidos por gravadoras locais.

Esse abasileiramento do *funk*, permitiu ainda a criação de uma nova categoria de profissionais, que ganharam certo destaque, os Mc's, "misto de

cantores/compositores, que se apresentam individualmente ou em duplas, estas quase sempre formadas por jovens de sexo masculino, cujas idades variam dos treze aos trinta anos” (1997: 66).

Os Mc’s em sua maioria começam como meros frequentadores de bailes, que compunham e apresentavam suas músicas para amigos, e se o som fosse bom, acabam por ficar conhecidos nos bailes de suas comunidades, e após tendo a possibilidade de tocar em circuitos maiores.

As letras passam a ser o cartão de visita de um Mc, diferentemente dos *hits* tocados na década de 80 onde os dançarinos não conheciam os cantores e os nomes da música, com os Mc’s e por suas letras serem em português, a identificação fica mais fácil e por consequência a dissipação também. Muitos Mc’s prestavam homenagem as suas comunidades de origem o que facilitava mais ainda que caíssem no gosto popular.

Dessa forma, o *funk* abre portas para vários jovens advindos de comunidades carentes, melhorando a perspectiva desses jovens em relação ao futuro. Não somente para Mc’s, mas também para técnico de som e iluminação, instrumentistas, aderecistas, entre outros. Permitindo a muitos desses jovens prosseguimento dos estudos, maior autonomia e liberdade.

Souto expõe a relação tênue entre o *funk* e a violência, colocando que muitas matérias foram publicadas pelos média, algumas valorizam os bailes como entrevistas a Mc’s e *Dj’s* afirmado que o *funk* é uma manifestação cultural que se empenha em acabar com qualquer ato de violência que ocorra dentro dos bailes. Por contraste outras relacionam o *funk* com o narcotráfico, e o crime organizado. Que parecem combater os bailes e não a violência.

Essa vertente mostra os bailes *funk* como se fosse um espaço somente dedicado a violência, esquecendo que esses lugares são espaços de festa e confraternização social, identificação individual e grupal. Percebe-se na própria letras das músicas certo combate a violência dentro dos bailes:

Vou trazer de volta o funk da antiga
que é contra violência, que é contra briga...
que é contra o preconceito e contra a fome. contra fome
Pois é, pois se o Brasil já se manifesta,
o funk carioca comandando a festa
o funk nacional virou funk internacional”
(Funk Nacional, Mc Cidinho e Mc Doca)

Sou funkeiro, sou da paz, vou para o baile para dançar
Ô lê lê, ô lá lá, sou funkeiro e quero mais ver o funk arrear
Eu sonhava que um dia viria o resultado
que esse ritmo do povo então seria respeitado
olhar sem preconceito de classe, raça ou cor
que o funk é brasileiro e todos têm que dar valor
mostra que de mula grande ninguém bate de frente
funkeiro também é gente, só swing é diferente
vamos ter de dar um jeito e cantar com o coração
todo mundo está dançando, zoando no sapatinho
vem na onda do meu som, vem no bonde do trenzinho
diga não à violência, diga não à confusão
o funkeiro sangue bom pega mina de montão
vou mandar a realidade para vocês curta e grossa
pois tudo o que acontece foi o funk , a culpa é nossa
e tanta injustiça, é tão fácil de se ver
que pro baile não acabar só depende de você.
(Rap do funkeiro, Juca, Mosca e Malboro)

Souto afirma que as letras das música eram fundamentais para combater a violência nos bailes.

Ao mesmo tempo que se abre como espaço de integração, o funk vai definindo também suas regras de jogo mediante a condenação das brigas e separação entre os “verdadeiros funkeiros” (os que entendem o espírito da coisa e vão para os bailes dançar, curtir ou namorar) e os “falsos” (os que brigam e prejudicam o movimento). (1997: 79)

As letras passaram também a ser uma forma de discurso que não se limitava em falar somente da violência nos bailes, mas contudo a violência sofrida por vezes por esses jovens de baixa renda, moradores de favelas cariocas.

O *funk* assim faz com que esses jovens fortaleçam a auto estima, conquistando a própria identidade, percebe –se nas músicas uma busca por direitos e cidadania. Como por exemplo no Rap da Felicidade que foi um grande sucesso, se perpetuando até os dias atuais.

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar.
(Rap da Felicidade, Katia, Cidinho e Doca)

Essinger (2005) sustenta que o *funk*, até então, tinha vivido seus anos de ouro e que começaria uma decadência por causa da violência que foi notícia em todas as classes. O *funk* ficou vinculado à violência e marginalizado. Uma reportagem do jornal O Globo “Gangues que aterrorizam o subúrbio”, falava da violência excessiva que ocorria dentro e fora dos bailes por seus desocupados frequentadores.

Facina (2009) diz que arrastões ocorridos na zona sul e em outras praias, acabaram por marginalizar os *funkeiros*. A mídia botava a culpa nos *funkeiros* favelados, muitos até diziam que os bailes eram como um comércio varejista de drogas.

Essas acusações fizeram que muitos espaços aonde eram realizados os bailes fossem fechados no final da década, fazendo a decadência de muitos artistas. Porém, muitas pessoas, também acreditavam que o problema não era ligado diretamente ao *funk*, afirma Silvio.

Essinger relata que na época dois jornalistas se infiltraram nos bailes. E tiveram assim a oportunidade de vivenciar o dia-a-dia das festas, e descobriram o que todos nos bailes já sabiam, as brigas já ocorriam há muito tempo antes dos bailes. Violência entre as comunidades já era uma fato muito comum. Para aquelas pessoas, a diferença agora que estava mais visível por causa dos bailes, que estavam sendo frequentados agora não somente por jovens pretos e favelados, mas também por jovens moradores de áreas ditas como asfalto.

Em grande maioria a literatura que trata analiticamente do mundo *funk* considera que a grande mídia construiu um cenário em que *funk*, crime e tráfico

de drogas estavam intrinsecamente ligados, sobretudo depois que o ritmo passou a ser consumido por jovens de outros segmentos e classes sociais, em bailes realizados nas 'ameaçadoras' favelas e periferias. A consequência disso foi a estigmatização dos bailes. Isso será discutido mais aprofundado no próximo subcapítulo.

Criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O funk está no centro desse processo. (Facina, 2005: 05)

A verdade que não, podia mais ser escondida era que a garotada de classe média já via no baile um modo de diversão para os fins de semanas, e o número de frequentadores advindos dessas classes crescia cada vez mais.

As equipes que não desistiram começaram pouco a pouco a tomar mais força e conseguir mais números de seguidores. Em 1994, DJ Malboro, ganhou espaço na televisão, no programa da Xuxa. A Furacão 2000 também criou um programa, que falava de *funk*, somente *funk*, agenda dos bailes e convidados. Em pouco tempo o programa tornou-se um sucesso.

Nessa mesma época dois Mc's que também ajudaram e muito foram Cidinho e Doca, que com Rap da Felicidade. Rodaram o país fazendo shows, apareceram em TV, e foram grande destaque na mídia, em suas composições falavam sobre o dia a dia das comunidades e dos bailes. Eles abriram a porta para muitos Mc's que estavam por vir.

Facina (2009), coloca que com a virada do século a nacionalização do *funk* chega a sua fase eletrônica, com a criação e implementação do tamborzão, uma base diferente das utilizadas anteriormente, uma batida entre o candomblé e o samba e outros tambores mais ritmada. Fazia que as performances dançantes fossem ainda mais animadas.

A sensualidade retornava presente nos bailes desde de seus princípios, agora com o *funk* puramente de duplo sentido, com conotações sexuais exacerbadas, que foram e são exploradas em exaustão pelos empresários do setor.

A música passou a fazer sucessor entre universitários, que viam no *funk*, diversão, sem limites do politicamente corretos ou morais, simplesmente gasto de energia, e novamente o *funk* volta a todas as paradas.

Muitos Mc's e bondes, como Bonde do Tigrão, Mc Vanessinha, Tati-quebra-barraco, Mr. Catra, Serginho e Lacraia, entre outros, com suas letras animadas e debochadas, ajudam a perpetuar o *funk* como uma forma de manifestação cultural advinda de um movimento periférico em rede nacional.

Silvio (2005) ressalta que o *funk* ainda continuou a ser perseguido, porém com o tempo essa perseguição foi ficando menos evidente, e o *funk* pode assim prosperar.

Souto (1997: 82) fala que o *funk* passa a constitui um hino da juventude pobre carioca, que assume um duplo papel, produz e consome ao mesmo tempo a sua própria cultura.

Desde do início dos anos 2000 até hoje, o *funk* não passou mais esfriou, mesmo tendo muitos artistas de um só *hit*, se tornou um ritmo de sucesso, que está presente por toda a cidade, da baixada até a zona sul, qualquer pessoa que já tenha frequentado uma festa, pode se dizer que é indiscutível que quando se toca o *funk*, é a parte mais animada da festa.

Facina diz que *funk* está distante de ser um movimento cultural plenamente aceito e respeitado, porém temos indício claro que hoje não é mais marginalizado.

Atualmente, as imagens do *funk* extrapolam os pioneiros programas televisivos que abordavam este movimento cultural, outros programas de auditório, telenovelas e minisséries oferecem novas e diferenciados imagens do *funk* carioca. Telenovelas como América, Duas Caras e Fina Estampa, da Rede Globo, e Vidas Opostas, da Rede Record, que incorporam personagens que são ditas como funkeiras, e colocam o *funk* por vezes como trilha sonora, oferecem novas representações, novas significações, às vezes glamourizadas, às vezes demonizadas, do *funk*. Programas televisivos como o Domingão do Faustão, Caldeirão do Huck, Criança Esperança, Big Brother Brasil, Central da Periferia (todos da Rede Globo), também contribuem para uma produção ou invenção de uma imagem desse universo cultural.

3.4) O funk e a violência:

Decidiu-se fazer este subcapítulo afim de melhor compreender a relação do *funk* e a violência tão relatada na literatura. Busca se entender o porquê a violência foi tão marcante nesse movimento o atrapalhando por diversas vezes.

Herschamann (1997) discute as representações da violência no Rio de Janeiro, que são habitualmente relacionadas com as manifestações juvenis, anteriormente já destacado por Vianna. E decide falar dos arrastões, que foram tema de muitas discussões na primeira metade da década de 90, propiciando o surgimento na mídia do movimento do *funk*. Discursa sobre o *funk* e o *hip hop* e seus entrelaçamentos.

Os média falavam de eventos ocorridos nas praias cariocas os intitulando de arrastões, cenas mostrando correria, gritos, e conflitos entre jovens e a polícia cultivando um clima de insegurança da população. Esses movimentos de arrastões, já eram conhecidos pelas parcelas menos favorecidas, não eram algo novo, porém estes foram fundamentais para a estigmatização da imagem dessa camada jovem do Rio.

Herschamann (1997: 14) salienta que os arrastões ocorridos em outubro de 1992, levaram a reflexão acerca da cidade do Rio de Janeiro ser uma cidade partida, onde se enxergava ainda “um regime de *apartheid*”.

Medeiros (2006: 26) associa esse regime de *apartheid* as raízes socioeconômicas raciais, que sempre existiram no Rio de Janeiro e no Brasil como um todo, explica que o país nunca teria se assumido como maioria negra, e fez com que nas últimas décadas a população negra fosse “isolada” nas periferias e subúrbios, afastados da “elite” branca.

Dentro de um mesmo espaço urbano existe uma linha invisível que delimita a cidade da não cidade, os cidadãos dos não cidadãos. Dessa forma isso facilitou que não houvesse a quebre de paradigmas de preconceito na cidade do Rio de Janeiro gerando essa sensação de *apartheid* moderno.

Um contingente enorme de cidadãos simplesmente ignorados pelas autoridades. “Ontem quilombos, hoje favelas” (2006: 27).

Medeiros expõe que a cidade do Rio de Janeiro passa por uma utopia retrógrada, que ao em vez de enaltecer o futuro, essa olha para o passado, e vê a cidade como maravilhosa. O Rio de Janeiro foi marcado por inúmeras revoltas: Do tostão, Da Vacina, Dos Bondes. Não sendo de hoje a violência, e nem podendo ser vinculado a um grupo em específico.

Herschamann explica que os movimentos como o *jazz* e o *samba*, nos ajudam a compreender o que ocorre com o *funk* na época. Mesmo sabendo que as diferenças entres estes movimentos são enormes. Herschamann questiona se os mídia não estariam outra vez estigmatizando um importante movimento cultural que mais tarde pode ser abraçado pela cidade ou até mesmo pelo país como no caso do *samba*. Esses movimentos, que podem ser vistos como manifestações culturais contribuem para demonstrar a fragmentação crescente nas sociedades contemporâneas.

Essas manifestações jovens sinalizam a pluralização e a ação homogeneizadora da globalização. Evidenciando a visão apolítica e conformista das sociedades contemporâneas, e a busca emergente em redimensionar esta visão.

Medeiros (2006: 43) se refere ao *funk* e ao *hip hop*, dizendo que interpreta que esses dois movimentos “são manifestações híbridas, cujas raízes musicais e sociais são as mesmas”, no entanto o distanciamento ocorre justamente pela motivação.

Herschamann explica que o *funk* foi se distanciando do *hip hop* a medida que o abasileiramento do movimento era crescente. Foi dito anteriormente por Vianna, que de início o *funk* utilizava muitas referências vindas dos Estados Unidos, porém, com o tempo, isso se perde e nos bailes só é visto produção nacional, com ritmo dançante e animado não tendo mais necessariamente contexto político. Contudo, alguns jovens mais ligados à política permaneceram fieis ao movimento do *hip hop*, principalmente na cidade de São Paulo, o *hip hop* era visto como importante meio de reivindicações do movimento negro.

Herschamann (1997: 33) destaca que os movimento de *funk* e *hip hop* demonstram a pluralidade social existente no Brasil, e sintetizam através de suas

expressões podendo ser estas, gestuais, letras de músicas, um novo cenário cultural no Brasil contemporânea.

Tais movimentos, colocaram em questão o mito do “país pacífico” onde todas as classes e raças convivem em perfeita harmonia.

A violência vinculada a esses movimentos é constante pelos média, gerando um clima de insegurança na sociedade, os indivíduos que não estavam a par da real situação acreditavam fielmente nos que era passada ajudando a disseminar este quadro. Herschamann fala de “cultura da violência do medo” (1997: 38). Ressaltado em letras de músicas que falam de um país autoritário. Revelando os conflitos quase que diários que são passados pelas camadas menos privilegiadas. Herschamann evidencia que a violência está presente na sociedade também como forma de expressão.

uma linguagem que expressa conflitos que, por vezes, emergem na forma de manifestações sociais e interesses diferenciados que, ao serem exibidos pela mídia e, por vezes, assimilados/consumidos pelo público, instituem sentidos e ganham adeptos. Para tais expressões culturais, a violência é tanto um recurso de expressão quanto uma estratégia de obtenção de visibilidade. (Herschamann, 1997: 44)

Dessa forma, os média têm o papel, de legitimar um fato, por vezes para o mal, no entanto, através de sua capacidade de exposição pode abrir caminho para novos sentidos.

No contexto que se enquadrava o Brasil no início da década de 90, marcada por episódios que foram amplamente divulgados, não somente pelos média nacional, mas também pela imprensa internacional, tais como: Chacina da Candelária, Chacina de Vigário Geral, Arrastões nas praias da Zona Sul, Operações Militares no Rio de Janeiro, Massacre do Carandiru.

Em um ambiente marcado pelo descaso, pode-se entender a violência na sociedade como uma forte indício de desordem urbana, podendo ainda se dizer que seria uma forma do cidadão mostrar a insatisfação perante uma estrutura que favorece a exclusão social.

Dá como exemplo os arrastões ocorridos no Rio em 1992 e 1993, e dizendo que é interessante ressaltar que estes já aconteciam em zonas mais pobres, porém, quando acontecem na Zona Sul, promovem a “ameaça à ordem”. Enfatizando o clima de insegurança na cidade. Contudo, foi motivador para a criação do Projeto *RioFunk*, organizado pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social, que visava incentivar e promover o lazer e a cultura dessa parcela da população.

Herschamann destaca que as galeras *funkeiras*, por vezes foram intituladas por gangues. Levando em conta que as gangues seriam grupos de indivíduos que praticam atos ilegais, e tem comportamento territorial. Porém diz que apesar de alguns membros das galeras fizessem parte de gangues relacionadas ao narcotráfico, de fato a grande maioria está interessada fundamentalmente na diversão, no convívio social, não tendo como a violência principal arma para atuação.

Questiona com outros autores, se a atenção dada pelos média aos *funkeiros*, e a estigmatização seria uma forma de segregação. Não do estilo musical em si, mas da camada social em que os *funkeiros* estão.

Quando retratadas as gírias utilizadas por estes, sempre era de maneira depreciativa ligado ao tráfico, como por exemplo o “alemão” gíria cantada “alemão vai invadir” podia representar sim a polícia, mas também os “*playboys* da Zona Sul”, dessa forma o alemão é algo de fora, algo ou alguém que tentar penetrar no território sem a permissão. Não se resumindo como postulado pelos média, como áreas de controle do tráfico de drogas.

O *funk* e o *hip hop* devem ser encarados como um marco identitários para esses grupos juvenis, que demonstra dentro de uma sociedade, diferentes visões e estilos de vida. Podendo ser considerados como cultura de massa. O *funk* deve ser visto como uma cultura juvenil, que tem um estilo firmado.

A noção de estilo aqui se aproxima da noção de “estilo de vida”, tal como vem sendo aplicada no âmbito da cultura de consumo contemporânea, conotando a individualidade, ou melhor, uma forma de auto expressão e uma consciência de si estilizada. O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida de

bebida, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores de individualidade, do gosto e do senso de estilo de proprietário/ consumidor (Herschamann, 1997: 61)

Dessa forma, quem expressa um gosto logo é classificado. Afirma que os estilos de vida são uma importante maneira de compreender o mundo contemporâneo, na medida que o aumento de informação e imagens torna tudo mais instável, manifestando que as divisões sociais passam a não ser mais parâmetros de referência. Questiona se “qualquer expressão cultural hoje não é de certa forma, subcultura de uma cultura transacional ou globalizada” (1997: 63)

Durante todo seu percurso o *funk* foi marcada como um movimento intensamente estigmatizado, e os média tiveram grande importância para isso, esses tem a capacidade de tornar um movimento visível, podendo abordar de maneira boa ou má. No caso do *funk* explica Herschamann os média tiveram papel fundamental para administrar os conflitos. Os mesmos média que fazem a demonização do movimento por vezes fazem a glamourização.

Ao mesmo tempo que os média fecham portas para esses movimentos, abrem espaços para a divulgação em jornais e programas televisivos, como já mencionado por Vianna. A próxima fase para afirmação do *funk* seria a importação para os meios de comunicação.

Herschamann (1997: 95) articula que antes dos arrastões ocorridos em 92 e 93 pouco se falava na imprensa sobre o movimento, mesmo que já existisse a pelo menos 20 anos e tivesse milhares de adeptos, que não era até ainda considerado com uma manifestação cultural. Tendo como partida os arrastões, o *funk* passou a permeia o imaginário social dos cariocas.

As imagens de jovens suburbanos, numa grande correria ficou marcado na memória carioca, entretanto a pessoas que digam, até mesmo polícias que estavam no momento do ocorrido, que explicam que os *funkeiros* não estavam ali para roubar ou banhistas, mas sim, seria um encontro casual de grupos que frequentavam bailes. O comportamento desses jovens era parecido como costumava acontecer nas saídas dos bailes. Que assustou os banhistas pelo número de pessoas e por isso houve a correria.

A grande maioria da reportagens, falava da cena como uma grande guerra entre policiais e jovens favelados. E a ligação desses jovens com o movimento do *funk* era óbvia, esses mesmos jovens que fizeram os arrastões frequentam os bailes nas favelas que tem a influência dos traficantes. Diziam as reportagens mais maliciosas.

Dessa forma salienta Herschamann “de uma hora para outra, o *funk* passou a ser visto como um dos alicerces de uma visão de mundo/ideologia” que vem alimentando o crescimento da violência urbana” (1997: 100).

Aponta que os relatos sobre os *funkeiros*, mesmos nos anos após o acontecido, eram apresentados de forma obscura, frequentemente ligados a crimes, ressaltando as diferenças dos caras pintadas que tinham idos a ruas anos antes em grande maioria moradores da Zona Sul.

Vianna já discutia que a medida que o movimento vai se expandindo para camadas mais abastadas o medo desse fenômeno dito como exótico, cria o estereótipo a fim de afastá-lo.

Entre 93 e 95, se via a crescente aproximação das classes médias ao movimento, adotando os bailes *funk*, que aconteciam nos morros, como forma de lazer. Essa aproximação dita como perigosa, se tornou cada vez mais forte, o misto entre o que era relatado e o que realmente acontecia nos bailes aguçava a curiosidade desses jovens que se aventuravam em subir os morros cariocas nos finais de semana.

Herschamann ressalta que em uma segunda campanha da imprensa, tinham agora como intenção demonizar os bailes que aconteciam nas favelas e não mais os bailes *funk*, tendo em vista que esses já eram demasiadamente populares. Os média tanto se esforçaram para afastar os jovens das classes médias para esses eventos porém a propaganda era tão intensa que motivaram a descoberta desse mundo.

Muitos ainda consideravam que a proibição de qualquer tipo que fosse de baile *funk* seria garantia para o fim dos atos violentos que aconteciam na cidade. Conseguiram ter sucesso fechando o que muitos frequentadores consideravam o “baile da paz”, o baile que acontecia no Morro do Chapéu Mangueira no Leme,

com argumento que perturbava a ordem gerando muito incomodo aos moradores devido ao alto volume do som.

Simultaneamente que o *funk* era intensamente discutido pelos média, o *hip hop* também se expandiu nas periferias de São Paulo e em outras grandes capitais. Era também vinculado a jovens pobres, pretos e violentos. Mesmo que estes fossem vistos como mais politizados, eram ligados a *funkeiros* e automaticamente confundidos como desordeiros sociais.

Também por estarem associados ao *hip hop* americano que tem como ícones *gangsteres*. Entretanto é possível notar distinção feitos pelos média diante desses dois movimentos já estigmatizados.

Ao contrário do funk, que mesmo quando passou a ocupar também as seções culturais dos jornais, continuou sofrendo um forte preconceito dos jornalistas e dos críticos especializados em música é possível constatar que o hip hop, pelo menos goza de certa legitimidade. Os bilhões que movimentam este segmento do mercado fonográfico em todo mundo e a presença deste ritmo no trabalho de inúmeros artistas de reputação internacional conferem, de certa maneira ao hip hop uma expressão cultural e a seus integrantes um relativo status e respeitabilidade. Um tipo de reconhecimento que o funk vem tentando conquistar. (Herschamann, 1997: 111)

Herschamann pontua que era muito comum matérias que falassem do *funk* como uma subcultura do *hip hop*, um movimento menor, sendo uma vertente mais pobre e irresponsável.

O *funk* que era condenado, concomitantemente se consolidava com opções mais leves, como o *melody*, música com ritmo menos sincopado e romântica. Cantores como Latino, Bob Rum, Claudinho e Buchecha ajudaram em muito a divulgação em rádios e programas televisivos da época. Conquistando agora mais seguidores jovens de diversas classes. Como demonstrado na reportagem citada por Herschamann, do Jornal do Brasil em 25 de junho de 1995.

Habitual trilha sonora das favelas da periferia do Rio, o funk se instalou de vez na Zona Sul. Pais se espantaram diante da preferência dos filhos pela música que antes só se ouvia nas dependências de empregados. Não há dúvida, o funk abalou. Se antes de sua ipanemização o ritmo já era uma

prospera indústria musical, capaz de promover pelo menos 300 bailes por fim de semana, agora apresenta-se como um filão ainda mais tentador. Uma indústria que mobiliza um público estimado em mais de 1,5 milhão de consumidores tem nuances que não expressam só em manchetes policiais. Para entender o fenômeno, é preciso conhecer os manda chovas dos bastidores do funk Rio: o DJ Malboro e o empresário Rômulo Costa(...) Malboro é um dos pioneiros da trilha que o funk hoje percorre, da periferia para a Zona Sul. Produtor respeitado, lançou o primeiro disco solo de um funkeiro brasileiro, o campeão de vendas Latino, e convenceu a empresária Marlene Mattos a incorporar ao Xuxa Park, da Rede Globo. Rômulo domina a cena dos bailes no Rio e criou o primeiro programa de TV dedicado exclusivamente ao batidão, o Furacão 2000. E, os dois garantem é só o começo (...) (1997: 113)

Com espaço na rádio e na televisão, através do *Xuxa Hits* e *Furacão 2000*, ambos transmitidos em rede nacional, era possível perceber que o *funk* ganhara força, alcançando a glorificação como cultura juvenil. Pode se dizer o *funk melody* teve grande importância para esse cenário, sendo o primeiro estilo vinculado com mais ênfase pela mídia televisiva.

Os outros tipos de *funk*, com temas mais agressivos, que remetiam a realidades das favelas, aos poucos foram aparecendo nos cadernos de cultura com tom irônico e bem humorado, expõe Herschamann.

O *hip hop* nessa mesma época também é mencionado em cadernos culturais e na mídia televisiva, cantores como Gabriel Pensador, Racionais Mcs, Thaíde e DJ Rum são nomes recorrentes em programas que se destinam a música negra.

Contudo Herschamann salienta que o *hip hop* no cenário brasileiro se torne mais notável pelo plano da indumentária. Foi crescente em meados da década de 90 a produção nacional de roupas que proporcionassem a estética *hip hop*.

Por fim, vê-se que o *funk* acabou por ser aceito pela sociedade, ao ponto que foi incorporada nos programas televisivos de rede nacional, com boa aceitação sendo agora sim considerado como um movimento cultural advindo da periferia, contudo ainda hoje é possível enxergar algum tipo de preconceito vinculado a este estilo.

Iremos discutir esses aspectos mais a fundo na pesquisa de campo realizado, onde pode se constatar que muitos ainda sofrem preconceito.

3.5) Pesquisas de Campo:

3.5.1) A pesquisa de Hermano Vianna: final da década de 80.

Hermano Vianna é antropólogo, pesquisador musical, que é considerado como o precursor no estudo sobre o *funk* carioca, que tem como objeto de estudo em sua dissertação de mestrado o *funk*. 'O baile *funk* carioca: festas e estilos de vida metropolitanos', no programa de Pós-graduação em Antropologia Social no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, orientado pelo professor Gilberto Velho que em 87 vira livro: 'O Mundo Funk Carioca', ajuda alicerçar a pesquisa realizada por esse trabalho, podendo haver comparações com o cenário do *funk* a cerca de 26 anos depois.

Vianna realiza pesquisa de campo na cidade do Rio de Janeiro no final da década de 80, e por isso será de interesse compreender como estes bailes aconteciam naquela época, e o que os diferenciam dos de hoje, dos vista na pesquisa de inserção realizada.

Vianna observa o baile *funk* que acontecia no Clube Canto do Rio, nas proximidades da estação das barcas em Niterói, os bailes aconteciam todos os domingos com exceção do domingo de Carnaval. A música se iniciava por volta das 19h30 min, e os frequentadores chegavam pouco antes disso. Os ingressos de cerca de 30 cruzados para homens e 15 para mulheres moeda da época, que corresponde a cerca 1,9 reais para homens e a metade para as mulheres. Vianna ressalta que esse preço era similar em quase todos os bailes daquele período. E que o preço era sempre diferenciado para cavalheiros e damas. Preço bem baixo se comparados com os de hoje que geralmente ficam em torno dos 30 reais, em alguns bailes, não existem mais distinção do sexo quanto ao valor cobrado, mas isso será discutido adiante.

A música por hábito se encerra as 23 horas, como em todos os bailes que ocorriam no domingo, diferente dos bailes que ocorriam, nas sextas, sábados e vésperas de feriado começavam mais tarde e tinham maior período de duração,

explica assim Vianna o motivo da escolha dos bailes de domingo para observação, por serem mais curtos os bailes de domingo era menos cansativos para a apreciação.

Observa que a idade dos frequentadores é variada, alguns aparentam ter mais de 30 anos, também são vistas crianças, contudo a grande maioria é composta por jovens de 18 anos. Em grande maioria negra, moradores de comunidades das imediações. Chegam ao baile em grupos, que ficaram em companhia durante toda a festa. Este grupos geralmente são separados por gênero, com exceção de casais que costumam chegar juntos, e permaneceram assim em geral a distância de grupos maiores.

Em relação ao vestuário Vianna nota que os homens se apropriam do estilo “*surf wear*”, roupas que tradicionalmente são vendidas para surfistas, bermudas coloridas, camisas de botão de manga curta, usadas abertas, também coloridas, com motivos que fazem referência aos trópicos e ao surf, ondas, pranchas e motivos havaianos. Mesclam também referências que não estão de acordo com esse estilo, como tocas, bonés, e enormes cordões de prata, ou imitação de prata.



Fig. 2 - Frequentadores dos Baile Funk, fonte: <http://www.buala.org/pt/a-ler/o-mundo-do-funk-carioca-de-hermano-vianna>

Vianna (1988: 74) salienta que as marcas encontradas nesse baile são mais populares e baratas, do que as marcas usualmente usadas por surfistas da

zona sul carioca. Mas estes se apropriam dessa marcas de maneira diferente produzindo um *look* final bem diferente do que dos meninos do baile.



Fig.3 - Grupo de dançarinas, fonte: Obtido versão digital
O mundo funk carioca

No estilo feminino, não tanta homogeneidade quanto a masculino. Como pode ser notado na fig.3 .Porém veem-se temas recorrentes, saias curtas, calças muito justas que realçam as formas do corpo. Blusas justas que deixem a mostra a barriga também são mais apreciadas. As cores utilizadas são fortes e vivas, rosa, amarelo e verde limão. No entanto Vianna não observa nenhum padrão a respeito de acessórios, maquiagem ou corte de cabelo. Como acontece com os homens com o uso de bonés e cordões de prata. Os jovens suburbanos tentam se apropriar do estilo dos jovens da zona sul, e com isso criam um estilo exótico, havendo um novo código de indumentária.

O baile se inicia com um estilo de música chamado charme, uma variante do *funk* mais melódica e lenta, após o *hip hop* domina e esquentando a festa. Nesses bailes os dançarinos dançam em conjunto com coreografias bem ensaiadas, dançarinos solitários quase não são vistos.

As brigas que são relatadas em muito pelos média acontecem quase que por acaso, “um dançarino esbarra no outro e não pede desculpas. Consequência: socos, pontapés, vários amigos tentando separar ou acalmar os dois briguentos” (1988: 77).

As coreografias funcionam mais para o início do baile, depois o espaço se torna pequeno tendo em vista a quantidade de pessoas ali, e assim o baile atinge seu cume. A música fica mais intensa e marcada, e todos parecem estar em sintonia, formando em só grupo pulando todos de uma vez.

Dessa forma é conceituada se o baile é bom ou não, pelo número de frequentadores e sua animação ressalta Vianna, se o local está vazio falam que o baile está fraco.

O *DJ* acaba por ser a peça principal para o bom funcionamento do baile, ele precisa saber aumentar e diminuir a animação dos frequentadores de acordo com o necessário. Dá como exemplo, quando acontece uma briga mais violenta, o *DJ* recorre à por uma música mais lenta ou desconhecida.

Vianna desde do começo do seu estudo ressalta que a violência é um tema muito abordado quando se trate de *funk*, é uma preocupação e uma realidade. Existindo toda uma organização para prevenir possíveis infortúnios. A revista na porta, seguranças que observam durante todo o baile, e pode se dizer a competência do *DJ*.

Alguns dos organizadores afirma que é impraticável extinguir a violência dos bailes sem que haja perda da essência de euforia e diversão explosiva. Vianna salienta que frequentou diversos bailes dentro do estado do Rio de Janeiro, que viu sim diversas brigas, mas nada muito além, como era noticiado, tiroteios e mortes. Os próprios frequentadores acabam por disseminar esse conceito de periculosidade, porém, questiona se isso era feito para afastar estranhos dos bailes. Embora nunca tenha percebido alguma reação hostil vinda dos frequentadores perante a pessoas que era visível que eram de outro meio social.

Vianna estabelece que a relação que os frequentadores tem com o *funk* é efêmera. Ao ponto que a maioria das pessoas não sabem os nomes das músicas e nem o nome de quem as canta. A música serve unicamente para dançar, a maioria não tem ídolos apenas músicas de preferência, veremos adiante que em termo com o tempo isso muda.

Porém essa realidade descartável não impediu que alguns *Djs*, como *DJ* Malboro, ficaram conhecidos, tendo uma massa de seguidores assíduos nos bailes.

Vianna (1988: 96) fala que durante toda sua pesquisa pode perceber quão importante é o coletivo para o *funk* carioca. Que é superior a qualquer competição entre *DJs* ou dançarinos, tendo o grupo uma grande importância para a formação e a disseminação do movimento.

Por fim determina que o baile serve em suma como uma forma de lazer, associada a sociabilidade. Havendo a oportunidade de fugir um pouco das mazelas cotidianas, podendo experimentar momentos de alegria e despojurização não possíveis na “vida séria”. A identidade do *funkeiro* quase não existe ressalta Vianna. “Poderíamos falar de uma identidade fluida ou uma identidade efêmera.” (1988: 105). Ser “funkeiro” não atingiu as outras atividades realizadas por esse indivíduo, não é possível distinguir este nas ruas, como seria no caso de um *punk*. Contudo não se pode dizer que a festa em si não produza uma identidade forte.

Diz ainda que os bailes *funk* cariocas são recheados de contradições:

A festa atrai seus participantes por ser efêmera, mas se repete todo fim de semana. Os dançarinos se divertem como se o mundo fosse acabar naquela noite, mas sabem que dali a sete dias vão voltar a se divertir com a mesma intensidade. (1988: 106)

Fala através de Maffesoli, que “nas formações sociais contemporâneas encontramos grupos que, apesar de frágeis e efêmeros, exigem de seus participantes um forte investimento emocional” (1988: 107), essa questão levantada aqui, relaciona o *funk* diretamente com o neotribalismo estabelecido por Maffesoli, este neotribalismo caracterizado pela fluidez destes grupos sociais. E reafirma o debate deste trabalho.

Vianna fala que a próxima etapa seria a “reexportação dessa moda, via Rede Globo de Televisão e outros meios de comunicação, para o resto do país, inclusive subúrbios cariocas” (1988: 103), e é exatamente o que aconteceu anos após sua pesquisa. Como já dito anteriormente.

3.5.2) A pesquisa de Micael Herschmann: Década de 90.

Micael Herschmann é atualmente pesquisador do CNPq, graduado em História pela Puc-Rj, possui mestrado e doutorado em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, realizou ainda estágio pós doutoral na Universidade Complutense de Madrid. Atualmente é coordenador geral do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação, e desenvolve uma pesquisa intitulada 'Indústria da música do Estado do Rio de Janeiro'. Autor dos livros 'Funk e Hip Hop invadem a cena' e 'Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural.' Que auxiliam na estruturação deste projeto, ajudando na melhor compreensão sobre esse movimento na década de 90. Com isso decide-se explorar a pesquisa de campo realizada por este auto.

Herschmann em sua pesquisa observa os bailes que na época diz serem os mais relevantes, e foram eles: do Borel na Tijuca, do Chapéu Mangueira no Leme, do Mesquita, de Nilópolis, do Clube da Portuguesa na Ilha do Governador, do Country em Jacarepaguá e Emoções na Rocinha.

Identifica dois tipos de bailes, os que aconteciam dentro das comunidades e foram interditados por decisão judicial no final do ano de 95. Porém que costumavam continuar a acontecer em alguns lugares mesmo que de forma clandestina e os bailes que aconteciam dentro de quadras os espaços de escolas de samba.

Dentro desse último estabelece ainda uma última subdivisão, os bailes de corredor, onde a atração específica são as brigas que acontecem, e os bailes comuns que não tem a ideia eminente de brigas não que não possam a vir a acontecer.

Herschmann (2000) coloca que no Baile do Chapéu Mangueira realizado no Leme bairro da Zona Sul, era visível a presença da classe média. Coloca ainda que cada vez mais os jovens de classe média vinham adotando os bailes de comunidade para como forma de lazer recorrente, o que assuntava as famílias, verem os jovens do 'asfalto' subirem os morros nos finais de semana para curtir ao som do *funk*.

Diz que o refrão da música Rap da Felicidade de Cidinho e Doca, “eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci” ecoava por toda a cidade, habitando até mesmo as áreas mais abastadas. Na mídia era presente uma campanha *antifunk* que era somente uma questão de tempo para se fidelizar, coloca Herschamann.

Este baile era frequentado por cerca de 5 mil jovens por final de semana, e tinha um clima extremamente pacífico, contudo gerava uma sensação desconfortante de tensão no bairro. Os moradores criticavam o volume do som e enfatizam a relação com o tráfico. Estes moviam diversas ações na justiça para que o baile fosse extinto. E tudo caminhava para que o baile não fosse mais tão popular quanto em seus anos de ouro como no verão de 94.

Herschamann coloca que no início do baile era tocado o Charme, e as quadra ficava ocupada por moradores locais, com o passar da noite iam chegando jovens que compunham a grande maioria dos ali presente, a quadra onde ficavam os DJ's que suportava cerca de 400 pessoas, porém, mais de mil pessoas se exprimiam para curtir o baile.

Descreve os 'trenzinhos' que no meio da multidão faziam fileiras que se deslocavam para o centro e para margem da quadra. Fala que não existia hegemonia quanto a raça, “existia uma presença indiscriminada de meninas de todos os tons de pele” (2000: 130). Estas meninas trajavam em grande maioria shorts e saias bem curtas, ou então calças bem justas, acompanhados com blusas curtas. Os meninos Herschamann estabelece o que seria um visual de “*funk clássico*’ – boné, bermudão e blusão” (2000: 130). Ou ainda algo mais apropriado a Zonal sul, calça *jeans* e *t-shirt*. No pés utilizavam de tênis de marcas da moda como Nike, Reebok e Mizuno.



Fig.4 - Trenzinho, fonte: <http://musica.culturamix.com/estilos/funk/historia-da-furacao-2000-e-do-funk>

Coloca que a uma hora da madrugada o baile já estava lotado, tocando os *hits* que impulsionavam todos a dançar, o clima era efervescente e de muita sensualidade, muitos casais simulam atos sexuais através da dança.

Herschamann ressalta que o clima mais evidente neste baile era de confraternização entre as pessoas que viviam no morro e os que vinham de fora. Que em nada lembrava a ideia marginal passada pelos médias. E ainda afirma que de todos os bailes observados o do Chapéu Mangueira era o mais animado e pacíficos.

O baile do *Country* realizado no bairro de Jacarepaguá na zona oeste do Rio, em um clube e era considerado um dos mais 'agitados', pela localização atraía pessoas de todo o estado inclusive Niterói, e contava com um espaço que suportava cerca de 5 mil pessoas.

A revista desse baile era muito cuidadosa, relata Herschamann, os seguranças eram enfáticos em procurar algo que pudesse acabar com a tranquilidade do local. Este espaço não tinha local para show ao vivo, contavam com uma 'parede' de aparelhagem de som e luz.

Nesse baile acontecia os corredores, porém ressalta que as brigas não necessariamente estariam relacionados com os comandos dos tráficos, e sim com a territorialidade. Em conversa com frequentadores estes falam que a diversão era

gozar com a turma de 'rivais' que costumavam morar em comunidades próximas a suas.

Nessa 'brincadeira' violenta Herschamann coloca que não via ódio, mas sim fortes laços de companheirismos entre os indivíduos de uma mesma turma, e em relação aos rivais era mais um ar de deboche que era extravasado através da agressividade. E que tudo isso é orquestrado pelos seguranças, que são extremamente respeitados, pelo público.

Evidencia que não era somente o clima de violência que pairava no baile, o clima de erotismo era forte, meninas utilizavam roupas bem semelhantes do baile anterior, saias e shorts curtos, calças justas e tops curtos, nos meninos em geral eram ou ao estilo '*surfwear*' ou desportivo.

O baile decorre durante algumas horas, contudo ao fim as galeras rivais se retiram de maneira relativamente tranquila, evitando que ocorram brigas fora do bailes alguns clubes como o *Country* disponibilizam transporte para diversas localidades, as turmas em maioria são acompanhadas até os ônibus pelos seguranças aumentando a segurança.

Por fim, Herschmann fala que sai com a impressão que o baile de corredor funcione como uma válvula de escape, que pode ser perigosa, mas pode-se se comparar com as modalidades de desportos radicais.

O clube Emoções localizado aos pés da favela da Rocinha, na zona sul do Rio de Janeiro, tendo acesso tranquilo podendo se chegar de transportes públicos ou carro. Essa baile tinha uma das melhores instalações, contava com um amplo salão coberto, e tinha boas condições estruturais quanto a ambientação, e podia comportar 5 mil pessoas.

Depois da interdição do Baile do Chapéu Mangueira muitos dos frequentadores, migravam para este baile. Dessa forma era visível a presença de vários jovens de classe média moradores da zona sul.

O clima era bem semelhante ao do Chapéu Mangueira, porém salienta que era possível constatar maior desleixo com os trajes. Os *looks* eram bem semelhantes dois bailes anteriores. Porém via-se também muito o uso do *jeans*, e o tênis tinha característica de *status* para os frequentadores.



Fig.5 - Baile Funk do Clube Emoções, fonte: <http://oglobo.globo.com/infograficos/fotografas-dia-da-mulher/>

Analiticamente grande parte da literatura aborda os bailes *funk* o reduzindo somente a pratica de violência, todavia não percebem que o baile é um espaço de confraternização e festa onde ocorrem a “produção de identificações individuais e grupais, de encontro e troca, e de intensa competição, é claro, mas também de solidariedade e cumplicidade” (2000: 147). Sendo necessário levar em consideração tais aspectos para permear nesse mundo.

Capitulo IV - A pesquisa de campo

4) Pesquisa de Campo:

4.1) Mas por onde começar?

Voltando para o Rio de Janeiro depois de um ano de distância, e tentando me reintegrar em ambientes que já eram de costume para o meu dia a dia nos momentos de lazer, porém, dessa vez tinha a missão de observar tudo atentamente, nada podia mais passar despercebido. Tinha pouco tempo e muito a ser feito.

A pesquisa se iniciou no mês de junho do ano de 2013, e teve a duração de cerca de seis meses. Há dois anos já tinha realizado pesquisa menos aprofundada para fundamentar minha monografia de conclusão do curso de Design de Moda. Logo pensei, que nada teria mudado bruscamente em tão pouco tempo, contudo estava profundamente enganada.

Os locais da efervescência eram outros, os Mc's que ditavam os *hits* também. Outro fato que mudou drasticamente a composição dos bailes cariocas foi a entrada das UPP's em meados do ano de 2011, quando realizei minha pesquisa anterior isso ainda não afetava tão diretamente os bailes. As UPP's que são Unidades de Polícia Pacificadoras, que têm como principal intuito diminuir o narcotráfico e a violência dentro das comunidades cariocas, intercambiando agentes públicos com os moradores.

Com a entrada das UPP's nas comunidades, os bailes *funks* que eram realizados dentro delas foram proibidos. Os bailes que aconteciam dentro das quadras nas comunidades, geralmente nos altos dos morros, tiveram como argumento para o encerramento que além da ligação direta com o narcotráfico, e também que o barulho incomodava os moradores que não frequentavam os bailes.

Com isso decidiu-se explorar diversos meios de pesquisa: analisar o ciclo de documentários feitos por Suellen Rangel intitulados 'A verdade sobre o *Funk*', que discorrem sobre o fim dos bailes nas comunidades, e também falar com esta de maneira informal, por acreditar que seria de grande valia compreender como ficou a realidade das comunidades.

Além disso foi feita uma pesquisa online, na plataforma Google-drive, que fazia uma série de questionamentos, sobre aspectos que envolviam Moda, contracultura.

E por fim a observação direta de quatro ambientes onde se realizavam eventos que condiziam com a investigação: Baile Charme, Barra Music, I love baile *funk*, Batalha do Real e Break no Cantagalo.

4.1.1) Documentários: 'A verdade sobre o Funk'

Suellen Rangel, conhecida no meio como Maestra Misteriosa autora da série de documentários intitulados 'A verdade sobre o *Funk*' que abordam este assunto, e discorre os efeitos do fim de 36 bailes que aconteciam há anos no Rio. Tive a oportunidade de conversar com ela, que foi muito solícita e assistir todos os vídeos.

Comentarei de forma breve sobre estes documentários e colocando também aspectos retirados das conversas, que são interessantes para perceber a realidade atual do *Funk* Carioca nas favelas. Suellen Rangel discute fortemente a inserção das UPP's nas favelas, e as problemáticas vindas com elas, porém como nesse projeto não se deseja ir a fundo nesse assunto, por isso será visto de maneira breve acerca disso.

Rangel coloca que o *funk* foi reconhecido como movimento cultural dentro do Rio de Janeiro, depois de mais de 30 anos de movimento, o grande problema para ela é que o assunto *funk* advindo das comunidades ainda é criminalizado, não sendo a problemática o *funk* em si, pois quando este está em boates no 'asfalto' ou em programas televisivos de grande audiência nacional, não recebe olhares criminalizadores.

Afirmando que em vários outros tipos de música também existem as músicas com conotações sexuais explícitas, cita o forró e o samba, que são perpetuados dentro da sociedade, não sendo alvo de tantas críticas, entretanto quando alguma música de *funk* explicita o sexo ou qualquer outro assunto logo é apontada como apologia. Coloca que entre a liberdade de expressão e a apologia,

existe uma linha tênue, que deveria ser melhor respeitada no caso deste movimento.

Diz que o *funk* hoje gera muitos empregos, fazendo com que haja maior capital de giro, Rangel afirma que existem pesquisas que afirmam que quando acabou os bailes nas favelas muitas pessoas ficaram desempregadas, não somente os *Dj's* e *Mc's*, mas os barraqueiros que vendiam coisas na frente dos bailes, moto-taxis, e etc., e estes tinham na sua grande maioria este recurso como sua única fonte de renda. E enfatiza que o *funk* pode ser encarado também pelo seu lado social.

Os bailes eram frequentados por mais de 22 mil de pessoas, explica que dentro das boates se perde a essência da manifestação cultural, o *funk* é da comunidade, quem dita o que vai ser a moda no *funk* é a comunidade, que depois vai ser editada para o público geral, para colocar nas rádios.

Rangel realizou entrevistas com *Dj's* que costumavam animar bailes em comunidades, e estes afirmam o ambiente eram extremamente animado, muito diferente do que se vê fora, em locais ditos mais 'civilizados'.

O Morro do Alemão teve a sua pacificação no dia 28 de novembro de 2010 e com isso cerca de 80 mil pessoas foram prejudicadas porque acabaram com os 10 bailes que lá ocorriam em entrevista *Dj Gordinho*, ele coloca que com a entrada da UPP's não melhorou muito as condições da favelas, que o tráfico de drogas não influenciavam diretamente quem não fazia parte disso, que com o dinheiro gasto na inserção das UPP's poderia ter se investido em escolas, hospitais. Contudo o governo somente se preocupou em amenizar a violência, mas não em inserir estas pessoas que ficaram desempregadas, de novo no mercado de trabalho.

Rangel, discute firmemente a relação entre a polícia os abusos de poder, em relação aos bailes e o *funk*, dizendo ainda que o *funk* está sendo criminalizado, este assunto da volta dos bailes em comunidade depois da entradas das UPP's é muito recorrente, pois os bailes foram extinguidos, e o governo continua dizendo que não poderá voltar por causa do tráfico.

Rangel fala do surgimento de novos nomes no *funk* que teriam auxílio dos mídia e isso acabam por os favorecer, e serem mais divulgados do que os *Mc's*

que podem ser considerados de 'raiz' por terem começado dentro das comunidades, e que conhecem todas as dificuldades que lá existem. *Dj Buiu*, fala que o Baile da Mangueira que já chegou, a começar as 6 da noite e só encerrar ao meio dia do dia seguinte, lançava inúmeros *Mc's*, os *hits* estouravam dentro dos bailes e depois eram tocado por consequência nas rádios, porém sem os bailes, a comunidade perde a força, e agora é preciso pagar o *Dj* da rádio, para que toque as músicas logo só estoura quem tem patrocínio.

Um dos poucos bailes remanescentes é o que se localiza na Vila Cruzeiro, que é promovido pelo *Dj Fabiano Cabeção*. Que são frequentados por cerca de 4 a 5 mil pessoas por bailes. É possível perceber que mesmo com a proibição o movimento tentar permanecer forte.

Rangel salienta que uso de drogas e brigas acontecem em qualquer lugar, só que na favela é logo estigmatizado e polemizado. E que isso acontece na mesma forma com o *funk* que é advindo da favela. Pois o *funk* que não é ligado é bem aceito e explorado pelos média.

Durante a minha pesquisa ainda eram proibidos os bailes, contudo a Secretaria de Segurança deu autorização, para que os bailes voltassem, já no final do ano de 2013, todavia com autorização preliminar que pode ser revogada caso as autoridades hajam que existam algum tipo de perigo para a população, como por exemplo é citado o Morro do Andaraí onde organizadores de bailes falam que não há diálogo com os policiais impossibilitando a volta do baile nessa comunidade.

Acima de tudo durante todas as entrevistas realizadas por Suellen Rangel, os entrevistados salientam que o baile *funk* é sim importante, e seria muito bom a volta, porém enfatizam que o mais importante era o investimento em melhorar as infraestruturas das favelas.

Com isso, vi que não seria possível fazer observação nos bailes de comunidade que tinha em mente de início, que seria o Baile de Mangueira, entrei em contato com pessoas que costumavam frequentar bailes comigo em minha última pesquisa a fim de encontrar um local propicio a minha investigação.

Esse período em que estive no Rio foi marcado por meses em que houve grandes manifestações, e muitos tumultos, principalmente em torno de locais que poderiam ser interessantes, o clima de insegurança e medo era de forma contagiante, de forma que nos primeiros meses fui aconselhada por pessoas que estavam mais por dentro da dinâmica dos bailes em não me aproximar muito porque não seria bem recebida, tendo em vista a problemática que acontecia.

4.2) Pesquisa online:

Para melhor fundamentar este projeto em conjunto com observação, que talvez não fosse tal intensa quanto deveria, e quanto eu gostaria. Foi realizada um questionário através da plataforma Google Drive, este questionário foi aplicado em 60 indivíduos, durante os meses de junho a outubro de 2013. E estava disponível através do endereço: https://docs.google.com/forms/d/1TWQEhd14rxtKYclzm52hdTpzJimk-albA_9Fkf4Ytso/viewform.

Este questionário foi disponibilizado em redes sociais e grupos de interesses contidos nestas, assim os indivíduos eram convidados a responder as questões.

O questionário contou com nove questões sendo duas questões fechadas, e sete com possibilidade de resposta aberta. Questionário disponível em anexos.

Das sessentas pessoas que responderam 37% estava na faixa etária de 18 a 24 anos, 47% de 25 a 31 anos e 15% de 31 a 37 anos. 2% se considera está enquadrado em uma classe social dita como alta, 36% consideram se na classe média alta, 59% na classe média baixa e 3% na classe baixa.

Quando indagados se os eventos musicais que costumam frequentar tocam *Funk*, *Hip hop* e *Rap*, 46% responde que sim os três estilos, 8% frequenta eventos que toquem somente *funk*, 5% unicamente *hip hop*, 3% só *rap*, 15% nenhum dos estilos e 22% frequenta lugares que tocam esses ritmos e outros.

Em uma questão era indagado como este indivíduo definiria seu estilo, tendo as seguintes opções para escolher: Casual - Preza pelo conforto e praticidade, tem um visual despojado e equilibrado; Clássico - Looks mais sérios e conservadores. Aprecia peças de boa qualidade e durabilidade; Sexy - Cores fortes, corpo marcado e muita sensualidade marcam esse estilo; Eclético - Gosta de quase

tudo e muita coisa diferente e *Fashion* - Sempre antenado, compra muitas revistas de moda, quer levar para a vida real tudo ou quase tudo o que vê 46% se diz casual, 2% clássico, 5% sexy, 37% eclético, 7% *fashion* e 3% diz que estaria em outra categoria não descrita.

Depois é questionada o que influenciaria diretamente na criação do seu estilo, foram dadas quatro opções de respostas e uma em aberto para que pudesse escrever o que melhor se adequasse. As alternativas eram: Celebidades que conteve 15%, Cantores do seu estilo musical favorito com 8%, Outras regiões com 10%, Estrangeiro que teve 7%, entre outras opções foram dito: “o que vejo no dia a dia”, de acordo com o clima e ocasião, conforto, tendências, influência dos amigos, “tento não me influenciar por ninguém e sim usar roupas que combinem comigo e meu estilo de vida”, humor, vitrine de lojas e revistas e praticidade.

Foi perguntado ainda se os eventos musicais que o indivíduo frequentava dizia algo sobre a identidade própria, e pedia-se que se explicasse como 64% diz que o estilo musical tem influência, e 36% não. Destes que afirmam que sim explicam como: “a música que escuto normalmente tem a ver com o modo que penso, que vejo o mundo....”; “Gosto de ir a lugares que bate com minha identidade” ; “Reafirmando minha identidade racial e cultural” ; “pelo fato de que se eu vou para um show de rock significa que eu me interesso por aquele estilo, e/ ou me identifico com as pessoas que também frequentam, o mesmo para todos e quaisquer outros eventos que eu venha a frequentar” ; “Em termos de moda não dizem nada, mas em relação a um modo de pensar diferente dos outros em relação a contracultura sim. Cada estilo musical possui suas características. São explícitos em signos, com expressões, modo de cortar o cabelo e roupas que se inserem naquele grupo. Como forma de reafirmar sua identidade em costumes e tradições.”; “MEU RITMO, MEU MUNDO E MINHA FORMAÇÃO.”; “Sou bem carioca, adoro as músicas daqui, como o samba, *funk* e um pagode também, como curto muito samba e pagode, acho q são músicas alegres, fala as vezes de romantismo, mas também do dia a dia, de felicidade, procuro sempre alegria e felicidade.”; “Curto POP, toca de tudo, vai gente de todos os tipos. Gosto deste Mix. As coisas que passo, com quem passo, de certa forma dizem sim pois, frequento

lugares que tem mais haver comigo, com pessoas que gostam basicamente das mesmas coisas que eu.”; “Meu gosto musical e conseqüentemente, os eventos musicais que frequento, partem da minha identidade. Eles fazem parte das minhas preferências pessoais e busca pela identidade coletiva.”; “Frequento eventos de música eletrônica e as pessoas são livres e sem pré-conceitos.”; “Como sou Eclético, tento me vestir de forma apropriada a cada evento diferenciado, para não me destoar dos outros pertencentes a aquele grupo, porém sempre tentando chamar mais atenção que os outros. Exemplo: Se vou ao trabalho, me visto de uma forma, se vou a um show de rock, de outra, se vou em um de rap ou hip hop, de uma forma, agora se é de *funk* de outra forma.”; “música sempre tem a ver com a identidade, através da música conseguimos expressar-nos melhor, ela acaba falando por nós, por isso carrega a nossa identidade.”; “Com atitude, postura, pensamentos e ideias.” ; “Na minha opinião, existem músicas que traduzem um pensamento, e você pode gostar dela, porque pensa da mesma forma. Mas, existem músicas que você gosta pelo ritmo, porque te anima para dançar, não exatamente da letra. Exemplo: você pode amar dançar *funk*, porque o ritmo é bom, a batida é boa... mas você odeia a letra, e não concorda nem apoia nada que diz nela.”; “músicas, moda, atitude...” ; “O simples facto de gastar grande parte do meu pouco dinheiro em concertos e festivais diz algo sobre mim.” ; “Gostar de se divertir, dependendo da música e do público.” ; “Camisas de banda de rock Fala sobre meu trabalho , comportamento que gosto e ambientes, pois falam sobre a realidade que vivencio.”; “No modo de vestir, de falar e se comportar. Varia de cada evento, mas a maioria são do mesmo jeito. Os lugares que costumo ir com mais frequência, dizem também sobre minha identidade. Acredito que tudo esteja interligado, o gosto musical, nossas habilidades, nossas preferências, estilos, dentre outras facetas da personalidade. O que encontro reunido nesses lugares, onde escuto a música que gosto, reforçam minhas preferências.”; “Ambientes descontraídos, eventos sociais, mostram a espontaneidade da minha personalidade”

É possível perceber com este questionamento a importância que um indivíduo dá à um estilo musical quando é questionado sobre sua identidade,

muitos discorrem sobre como os ambientes esta interligados com os gostos pessoais e os mecanismos de pertença em um grupo, como é salientado nessa resposta: “Como sou Eclético, tento me vestir de forma apropriada a cada evento diferenciado, para não me destoar dos outros pertencentes a aquele grupo, porém sempre tentando chamar mais atenção que os outros. Exemplo: Se vou ao trabalho, me visto de uma forma, se vou a um show de rock, de outra, se vou em um de rap ou hip hop, de uma forma, agora se é de *funk* de outra forma.”

Depois, foi questionado se pela forma como este indivíduo se veste, ele se sente enquadrado num grupo específico ou numa tribo. E caso a resposta fosse afirmativa, que explicasse como isso ocorre. 25% disseram que sim e 75% que não. As explicações foram: “Acho que, inconscientemente, a sociedade se divide em tribos. Apesar de não ter uma característica específica de alguma tribo, talvez possam me incluir nos modernos, antenados, ecléticos... apenas pelo fato de usar coisas atuais...”; “Não acho que eu faça parte de uma tribo, mas de um grupo que gosta de se vestir bem, de forma confortável, sem ser muito arrumadinho, mas com alguns elementos fashion.” ; “A sua vestimenta atrai pessoas do mesmo estilo do seu vestimento. A maneira que eu me visto diz a tribo que eu ando, através de pessoas que se vestem como você, muitas vezes as personalidades são parecidas, gostos semelhantes, como exemplo: música.” ; “Acredito que as roupas que eu uso mostram que tenho preferência por determinado tipo de música, o que faz referência à um grupo. Acho que os outros acabam me enquadrando mais em um determinado grupo por analisarem as roupas que uso. Afinal, mais do que vesti-las para "me enquadrar" em determinado grupo, opto por elas porque me sinto bem.”; “Sim e não. Acho que hoje em dia, somos muito plurais para nos definirmos em um grupo ou tribo específicos. Eu tenho meu estilo e assumo ele onde for. Existem diversas tribos e grupos distintos que me identifico, cada uma me representa de alguma forma. Meu modo de vestir, em alguns ambientes, falaria muito pouco sobre essa identificação. Por exemplo, eu gosto de *funk*, da batida, me identifico com diversas coisas dessa tribo, se fosse em algum baile, não mudaria minha roupa e quem me visse, poderia me julgar destoante do grupo, mesmo ele fazendo parte da minha identidade.”; “ME PAREÇO COM PESSOAS DE SUCESSO!”; “as

pessoas que costumam andar comigo tem os mesmos interesses que eu, e em sua maioria o mesmo estilo casual, um se arrumando mais outro mais estiloso, mas todos se encaixando em um padrão.”; “Dependendo de como me visto, posso parecer um *playboy*, ou posso parecer um pagodeiro, ou roqueiro, funkeiro, ou do rap ou hip hop que tem um visual mais largado, porém arrumado. E assim me identificar, não sendo excluído ou sofrendo qualquer depreciação ao meu estilo”.

Com essa questão se vê que alguns indivíduos compreendem bem a relação que estabelecem com os grupos, e que utilizam a maneira de vestir para isso, é interessante também perceber que os indivíduos demonstram permear por diversos grupos e fazem isso também com o auxílio da vestimenta.

O próximo questionamento foi de ao se vestir existia a vontade de se diferenciar, e também com as anteriores deixava um campo aberto para explicação, 49% diz que sim, e 51% que não, e as explicações são as seguintes: “procuro me vestir de forma que valorize meu corpo e que eu me sinta bem, não me preocupo muito em estar diferente.”; “Vou um pouco na contra mão sem sair da tendência, se todos estão vestindo preto provavelmente apareci de amarelo ou com alguma estampa. Apesar de ser bem básica não gosto do padrão.”; “sim, pela qualidade. não penso nisso Acho que tenho um estilo bem básico, depende da ocasião, do ambiente.”; “Sendo diferente, e que as pessoas possam me notar. Vários tipos de roupa. Eu gosto muito de acrescentar meu olhar na forma que me visto, posso comprar o look inteiro da vitrine, a última moda, mas acrescentaria algo de diferente, de único e pessoal.”; “Eu transformo o que está na moda para o meu estilo ao invés de me transformar para usar o que está na moda.”; “Me visto dentro da normalidade não gosto de coisas muito diferentes. Como já mencionei anteriormente, tenho um estilo mais casual que intercalo com alguns elementos *fashion* (tendências).” ; “Não me esforço muito para ser a "diferente" da turma, por opção própria, mas também não gosto de me vestir igual a todos. Se tem algo que está muito em alta na moda evito usar para correr o risco de sair e encontrar com alguém vestindo a mesma peça do que eu ou parecida.”; “Roupas de qualidade e atuais.”; “ Procuro sempre alguma roupa com algum detalhe fora do comum. Apenas gosto de me vestir de forma que demonstre minha personalidade e estilo.”;

“eu penso em que vestir sem ser certa demais, se eu achar que ficou bom é assim que eu vou. Fazendo meu próprio estilo.”; “Misturando estilos na hora de compor meus looks! evito cores chamativas Procuro me vestir sempre com o meu momento no dia.”; “Me visto conforme a minha personalidade do dia! Feliz, sexy, romântica, relaxada, enfim... Procuro estar na moda, mas sempre com um toque, um estilo único, algo que seja somente meu, jeito, acessório, essência, misturas! Enfim... Gosto de usar coisas que combinem comigo, com o meu estilo, e principalmente, que eu me sinta à vontade...”; “Gosto de coisas diferente e não gosto de usar alguma coisa, só porque está na moda. Procuro ser eu mesma, visto aquilo que me sinto à vontade, confortável e que me identifico de alguma forma, que tenha a ver com minha personalidade Se vou em um show de rock uso calça jeans e uma camisa preta de uma banda que eu me identifique e um tênis mais baixinho como *all star*, se vou em um de *hip hop* ou *rap*, gosto de usar tênis de basquete, tênis maiores, brancos e coloridos, bermudão, camisa mais largada, e boné de aba reta, agora em um evento de *funk* gosto de me vestir mais *playboy*, camisa de marcas caras, calça *jeans* de marca, tênis pode ser qualquer um que seja caro, e acessórios como relógio de marca e cordões de prata dão o ponto final.”; “Se está na moda todo mundo usar vestido, eu continuo na saia ou calça jeans. Sou influenciada pela moda mas não a sigo à risca, uso o que eu gosto e não sou de pedir opiniões sobre meu modo de vestir.”; “Gosto de roupas com cores fortes, justas, sem nenhuma marca aparente... Minhas roupas variam de acordo com meu humor também, colorido é diversão... preto ou branco é noite de pegação. Peças únicas, meu gosto...sem seguir muito a moda visto quando dá vontade, mas uso bom senso...rs, fugindo ao, "que se usa", à moda.”

É interessante notar como os indivíduos estabelecem mecanismos de antimoda já descritos anteriormente por Simmel, o indivíduo coloca que não quer se enquadrar na moda vigente, e aposta em *looks* que sejam contrários a estes, porém quando o fazem criam uma moda em si. Ainda discorrem sobre a valorização da imagem, sendo mais importante estar, parecer e se sentir bem do que se seguir a riscas as regras impostas pela moda. Conjuntamente se vê a

palavra estilo aparecer com certa ocorrência, quando se trata do vestir, afirmar um estilo parece ser de grande importância.

A última questão era referente sobre, qual a importância do vestir conferia aquele indivíduo, a questão era aberta e deixava livre para discussão, as repostas foram: “Se sentir bem somente!”; “Pra mim, a roupa mostra organização, personalidade tem de se sentir confortável, bem em primeiro lugar para você mesma, sem ser vulgar sempre usando o bom senso...” ; “A moda é uma forma de extravasar aquilo que ocorre por dentro de nós. A cada dia escolho um look de acordo com o meu humor; a moda vai além, bem além do estilo musical que ouço.” ; “Entendo que o vestir tem grande importância no meu dia a dia. Além de gostar de cuidar do visual, acredito que ele é algo cultural. Logo, é algo que "conta" um pouco como eu sou, o meu estilo e minhas preferências.” ; “Acho que se vestir bem é fundamental, a maneira que nos vestimos demonstra um pouco da nossa personalidade, além do que para mim a aparência é importante sim!” ; “Para mim a roupa reflete a identidade de um grupo, influência comportamentos e define classe social. Em muitos casos apenas se sentir bem com a roupa é o mais importante ao escolher uma peça para o guarda roupa.” ; “Conforto e personalidade.” ; “Através do vestir a pessoa se expressa. Não me visto para as outras pessoas, me visto exclusivamente pra mim e meu bem estar.”; “Meu guarda roupa é uma loucura. Tenho diversos tipos de roupas, Prefiro roupas mais confortáveis. Eu faço minha moda.”; “Prezo conforto e praticidade quando vou nos bailes de *funk* que gosto de frequentar. Estar bem comigo mesma! Alto Estima, personalidade e clareza! Se sentir confortável, leve e bonita para vc e seu corpo... Sem mais!” ; “Total. Estar bonita e confortável faz toda a diferença. Justamente refletir meu humor, não gosto de ser apontado como algo exagerado nem tão pouco quero passar despercebido na multidão. Quero sempre estar bem vestido, isto nada tem a ver com a marca que uso, sem ser apenas mais um e sem ser o centro das atenções. Quero só que as pessoas certas me olhem.”; “Não muita, mas vejo que nos dias de hoje "se vestir bem" é essencial para conseguir um bom emprego e ser considerado uma pessoa séria. Por isso quero mudar meu estilo do casual para o clássico.”; “DISTINÇÃO.” ; “A roupa diz muito sobre a pessoa. Não importância

relação a moda, mas dou valor ao conforto e a adequação ao evento atendido.”; “Quando me lembro que devo fazer o máximo possível para alcançar etapas no futuro a nível profissional e me recordo que o aspecto conta, e muito, o vestuário ganha maior importância no meu pensamento. A importância do vestuário varia muito com as minhas expectativas e esperança para o futuro.”; “Obviamente como uma estudante de moda e futura profissional da área, o vestir é muito importante para mim, mas não faço disso um princípio de vida. O vestir tem importância também na questão de conseguir fazer com que as pessoas me vejam da mesma forma que quero ser visto. Que elas consigam me interpretar da mesma forma que eu me vejo.”; “Praticidade, bermuda, camisa e sandália havaiana ou tênis” ; “Me sentir bonita e confortável com que estou vestindo.”; “Gosto de andar íntegro.” ; “auto confiança” ; “Muita importância, a maneira que nos vestimos hoje em dia, nos garante um primeiro julgamento positivo ou negativo, além de demonstrar status, o jeito que nos vestimos, acaba que transparece a nossa personalidade, tanto quanto um livro ou música.”; “Identificação da sua personalidade.”; “Conforto.”; “Para mim a importância do vestir é apenas de cobrir as partes que não devem ficar amostra. Eu sou muito visual, gosto de me sentir bem na roupa que escolho para usar. Acho importante ter autenticidade nessa escolha. Se sentir bem.”; “Conforto sempre! Além de me enquadrar em um grupo, me destacar no mesmo.” ; “conforto e originalidade”; “A maior importância, pois é ele que é capaz de refletir o meu estilo, humor, astral do dia.”; “Fala de personalidade de identidade , e pouco de onde vc vive.”; “Traduzir sua personalidade”; “O vestuário é muito importante para mim, porque considero que aparência é tudo.”; “Conforto , estar bem vestido ou a vontade seja onde for! Acho q o vestir diz tudo a nosso respeito, exemplo, roupas curtas e coladas quer dizer q vc quer causar, ou pq tá a caça ou pq é msm extravagante... roupas básicas, como jeans e blusas confortáveis, pessoas simples + segura de si, é + ou - isso rsrs”; “Acredito que o modo como nos vestimos demonstra se nos importamos como as pessoas pensam de nós ou o tratamento que queremos receber quando chegamos em algum lugar. Gosto de diferenciar o vestuário de trabalho daquele usado no ambiente informal. Enquanto no trabalho não dispenso o sapato e camisa social, para sair na rua

depois do trabalho não vejo roupa mais confortável que camiseta, bermuda e chinelo.”; “é uma forma de transparecer quem somos e como somos.”; “Gosto de me sentir bem comigo mesma. E estou aberta a críticas também, se alguém quiser me dar um "toque" em q roupa devo ou não usar eu aceito a opinião de boa. Mas o principal é o que eu sinto.”.

Maioritariamente vemos que muitos dos entrevistados prezam por conforto ao se vestir, e também consideram que a forma como se vestem influencia diretamente a forma como poderão ser tratados, vemos que alguns falam da grande importância do vestir no campo profissional, que esse seja um quesito relevante. Ainda é colocado que o vestir tem como grande função de mostrar a personalidade de quem veste, como uma forma de linguagem não verbal. Além disso alguns ainda revelam que o a vestimenta pode falar de onde você vive, no que trabalhar e etc.

4.3) A parte da observação:

4.3.1) Baile Charme:



Fig.6 - Baile do Dutão, fonte:<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/169/e-charme-no-madureira-como-um-baile-realizado-ha-264708-1.asp/>

Com a pesquisa online em andamento, e podendo observar de maneira paralela alguns locais, busquei me inserir onde pudesse fomentar melhor minha pesquisa. Indicaram-me inicialmente Baile de Charme, que acontece no bairro de Madureira e fica localizado abaixo do principal viaduto logo na entrada do bairro.

Já havia ouvido falar desses bailes, porém nunca lá tinha ido, e por ser um baile onde o público era maioritariamente de comunidades considere que seria de grande valia.

Não mencionei profundamente sobre o movimento Charme durante meu projeto, mesmo este sendo uma das vertentes do *Funk*, desse forma de maneira breve citarei sobre este, pois este foi um local de grande relevância para este estudo de caso.

No final da década de 70, a *Soul Music* entrava em decadência devido à dificuldade de renovar o seu público, ao surgimento de novos movimentos musicais e pelo novo movimento mundial a *disco music* em 77, que viria a decair no Brasil em 79/80. Alguns artistas pressentiram uma época de transição, em parte, devido ao movimento *Black Rio* que proporcionava as condições perfeitas para se criar um novo género musical, o *R&B* contemporâneo. Artistas como Mr.Funk Santos , Jones MFjay (actual membro da organização) e Dj Corello (que hoje é o pai do charme) criaram esta nova vertente da *Black music*.

Nos aos 80, o Dj Corello denominou este estilo como Charme, (termo usado apenas no Rio de Janeiro). Estilo onde se privilegiava o ritmo e a harmonia das músicas. O termo Charme passou a designar todas as músicas de *R&B* com uma construção melódica específica (primeiro verso, segundo verso, bridge e coro).

A partir do final da década de 80, o movimento Charme começou a tomar uma dimensão de maior impacto no Rio de Janeiro. Jones MFjay referiu numa entrevista que o empresário e seu amigo, César Athayde, outro fomentador do movimento, queria em 1992 realizar um projeto que relacionasse toda a população do subúrbio, Projeto Charme na Rua, renomeado de Projeto Rio Charme em 1995, porque até aí a música Charme passava em espaços que não eram acessíveis a todos, como o Clube Vera Cruz, onde a indumentária condicionava o acesso. Deste modo decidiram realizar o Baile de Charme no Viaduto Negrão de Lima, na Madureira. Onde continuar a ser realizado até hoje.

O baile de charme no “Dutão”, nome popular dado ao Baile de Charme de Madureira no Viaduto Negrão de Lima, realiza-se todos os Sábados, há aproximadamente 24 anos.

Apesar de o Baile de Charme ser uma forma de afirmação da identidade negra, não deixa de ser essencialmente um espaço dedicado à música, onde todos os apreciadores são bem vindos. No entanto, a maioria dos frequentadores são afrodescendentes, isso é percebido logo à chegada no local.

Foram feitas algumas incursões ao Baile do “Dutão”, de início a ideia era somente observar, contudo o ambiente era propício para conversas informais e aos poucos pude me inturmar e fazer certos questionamentos sem problemas.

Os frequentadores deste baile, são conhecidos como “charmeiros”, “charmeiras”, são indivíduos de várias realidades e faixas etárias, que aos poucos vão superlotando o espaço. O início da noite, o lado de fora fica lotado onde estão diversas barracas, que vendem bebidas e comidas, as pessoas sentam trocam conversas e como dizem fazem o “esquentar”, para a noite que está somente a começar.



Fig. 7 - Frequentadores dançando, fonte: <https://catracalivre.com.br/rio/agenda/barato/sabado-e-dia-de-baile-charme-no-viaduto-de-madureira/>

A diversidade não diz respeito apenas ao público. Esta é nos representada na música, através dos *flash back* (músicas produzidas nos anos 80) e dos *midbacks* (produzidas entre o final dos anos 80 e durante os anos 90); das novidades de *R&B* (principalmente dos mais famosos artistas da música black, Alicia Keys; 50 cent; Kanye West...) apresentadas pelos *Dj's*.

Neste espaço, apresentam-se não só *Dj's*, mas também outros artistas nacionais e internacionais, como Rah digga, Quelynah; Racionais Mcs; Nina Black.

Além de ser um espaço de apresentação de novos artistas de *Black music*. Contudo a uma predominância a músicas estrangeiras.

Os “charmeiros” organizam-se em grupos, geralmente demarcados pelo gênero, homens e mulheres dividem-se e formam grupos que dançam coreografados de acordo com a música. A indumentária também é bem característica, os homens em geral utilizam de referências do basquete, bermudas compridas, tênis próprios para prática do desporto, boné de aba reta, todos com marcas esportivas conhecidas, como Addidas, Nike entre outras, se vê a influência marcada de jogadores e ídolos internacionais.

Na indumentária feminina não se enxerga com tanta clareza aspectos fortes, todavia na sua maioria as roupas são pouco sensuais ou apelativas, focam em mostrar apenas uma parte do corpo. Os acessórios são muito presentes e parecem ser de grande importância para compor o *look*. Os penteados também são bem característicos, tranças afros, *blacks*, e os mais diversos e criativos enaltecendo a afrodescendência.



Fig 8 - Frequentadoras, fonte:<http://arquivo.geledes.org.br/acontecendo/noticias-brasil/13844-charmeiros-fora-da-novela-menos-glamour-e-mais-animacao>

Após da minha familiarização com o ambiente, de maneira informal, foram feitos questionamentos para frequentadores. Fui acompanhada por uma menina que conheci por intermédio de uma antiga amiga dos tempos de escola, esta morava em Madureira e frequenta o baile há muitos anos. Esta pessoa me

apresentou a alguns organizadores do eventos, e frequentadores cativos, que frequentavam esse baile desde dos primórdios.

Interessante foi receber de maneira unânime respostas, que se referiam ao público, todos falavam de maneira enfática: “Aqui é lugar de preto, nos sentimos parte de uma unidade aqui, somos o que somos sem nenhum tipo de discriminação.”.

Muitos relataram que não se sentiam a vontade em ambientes que maioritariamente frequentados por pessoas brancas, pois por causa do seu “estilo próprio”, que de certa maneira que enaltece a cultura afrodescendente, seja por penteados, ou a valorização de indumentárias que explicitam a devoção a desportos que são conhecidos por terem grandes astros negros. Afirmam que em ambiente diferentes do baile de charme, precisam se caracterizar de maneira diferente, pois senão não seriam bem vistos.

A palavra estilo é amplamente utilizada por frequentadores deste baile, como sendo o mais importante, estando após somente de saber dançar. Saber seguir as coreografias e ter o gingado para segui-las também altamente valorizado por este grupo.

Muitos colocam que este estilo é somente utilizado ali, nesse momento de lazer, pois em outros ambiente seriam alvo de discriminação, colocam ainda que no início do baile cerca de 20 anos atrás a indumentária era mais marcada e evidente.

Quando se questiona sobre a recente retratação do movimento em uma novela de horário nobre da Rede Globo “Avenida Brasil”, que fazia uma representação do Baile de Charme, as opiniões se dividem, uns acreditam que fora mal retratada a realidade dando um caráter erróneo a um movimento que existe há 3 décadas, que conjuga a música, as coreografias e as pessoas num ambiente de respeito pela arte e pela individualidade.

Outros defendem a retratação justificando que por mais que possa ter sido representado de maneira superficial, gerou que a prefeitura do Rio de Janeiro, no ano de 2013 declarasse o Baile de Charme como “Bem Cultural de Natureza

Imaterial” do Rio de Janeiro. Tendo autorizado oficialmente o uso do Viaduto Negrão de Lima, pelo Espaço Cultural Rio *Hip Hop*.

Se este reconhecimento se deve ao papel dinamizador e preservador da cultura e da identidade negra no Rio de Janeiro, ou se se deve ao recente impacto que este evento teve, devido à sua retratação na novela da Globo, Avenida Brasil, isto é já outra questão, a ser discutida. Porém, vê-se o público bem dividido quanto a esta questão, porém, concordam que a retratação fora feita de maneira inadequada.

Em resumo, o Baile de Charme, surgiu através de um movimento iniciado na década de 80, que através dos próprios artistas, sem a ajuda de entidades governamentais, conseguiu singrar na esfera musical e sobreviver ano após ano.

Sendo atualmente uma organização, Espaço Cultural Rio *Hip Hop* Charme, que para além do evento Baile de Charme, dos eventos sociais, e da festa anual realizada no dia da Consciência Negra, homenageia com o prêmio Halley entregue no espaço Circo Voador, criado em 2005, inspirado no frequentador mais antigo, Seu Halley, as pessoas que têm contribuído para este género musical e movimento social.

Concluindo através da música, o Baile de Charme tem vindo pacificamente a preservar e a promover a identidade e cultura negra, no Rio de Janeiro e no Brasil, e nesse espaço consegue se enxergar de maneira clara e evidente, a identificação marcada pela indumentária. E a grande valorização de um estilo formado, ainda podendo ser notado a diferenciação notória que fazem também através das roupas para perceberem que não pertence a este grupo.

4.3.2) Batalha do Real e Break do cantagalo:

Logo na minha chegada ao Rio, tentei entrar em contato com associações que tivessem projetos relacionados a movimento que condizessem com a investigação, através do MUF (Museu de favela, localizado Cantagalo e Pavão-Pavãozinho), entrei em contato com Lúcio Pedra, ativista cultural, que geria um projeto no Cantagalo de *Break*.

Marcamos uma reunião informal, para melhor conhecer este projeto, que acontece em um pátio dentro da comunidade do Cantagalo, e oferece aulas e eventos gratuitos para jovens interessados.

Contudo a pesquisa não foi bem recebida, não consideravam a moda como um grande aspecto a ser estudado e colocado este movimento com uma forma de contracultura, houve diversas trocas de emails, porém, infelizmente nunca uma ida presencial ao espaço onde ocorriam o *Break*.

Pode-se perceber todavia que esta recusa, é também de valia para a investigação, no momento que ocorre a rejeição do que é de fora, e do que não se conhece.

É possível perceber a desvalorização perante a pesquisa. Sendo passível de entendimento que estes não acreditam que se enquadrem em uma contracultura, e também não veem a forma de se vestir como um mecanismo de pertença.

Em conversa Lúcio, este coloca que a indumentária utilizada entres esses indivíduos de grande maioria do sexo masculino, fazem referência como no Baile de Charme, ao desporto do Basquete. Porém se utilizam desta dentro e fora dos eventos. Não seria essa identificação com o desporto uma evidente manifestação de identificação com ídolos de generalidade negra, onde obtiveram sucesso através do desporto que antes não era possível. E ainda uma forma de diferenciação a outros indivíduos que frequentam lugares similares porém, não se vestem dessa maneira, já que estes mantem essa indumentária dentro e fora dos eventos.

A Batalha do Real, foi indicada por Lúcio por ser um ambiente onde ao seu ver a indumentária era mais representativa. Este evento acontece há dez anos, sendo uma festa do estilo *freestyle*, sendo considerado como uma grande expressão da cultura *hip hop* na cidade. Muitos artistas conhecidos, iniciaram nesses duelos.

Esses duelos são realizados nos eventos conhecidos como Batalha do Real, onde um jovem Mc, tem a oportunidade de firmar suas rimas as testando em público. Os duelos acontecem geralmente em espaços públicos, porém tendo tradição de ocorrer no bairro da Lapa, podendo ainda ser feitos em locais fechados,

como por exemplo a edição de comemoração do décimo aniversário que fora realizado no Teatro Dulcina que se localiza na região da Cinelândia.

Nestes eventos a aclamação popular é o pilar para a escolha do ganhador. Sendo o esquema simples é “mata-mata”, quem perde está desclassificado. E ganha quem for mais aplaudido.

A música explorada, é de produção nacional, tendo um maior foco social demonstrando uma forma de ideologia. Neste também a conversa e entrevista mesmo que de maneira informal, também foram difíceis. O evento em si os entretêm de forma que não se almeja ser “incomodado”.

A indumentária mais uma vez aparece de maneira similar ao Baile de Charme, referências ao Basquete, sendo mais expressivo na vestimenta masculina, e a feminina menos homogênea.

Nesse ponto da pesquisa, buscou-se encontrar sítios que estivessem mais relacionados ao *funk*. Por estes vistos anteriormente estão mais ligados ao *Rap* e ao Hip hop, mesmo estes sendo movimentos que de certa forma permeiem entre si. Tirando o Baile Charme, que é uma vertente direta do *funk*, o Break do Cantagalo e a Batalha do Real estavam mais inclinadas aos outros dois movimentos.

4.3.3) Baile do I love baile *funk*:



Fig. 9 - I love baile funk, fonte: Arquivo Pessoal

Evento tradicionalmente iniciado no espaço Circo Voador, localizado na Lapa, centro boêmio do Rio de Janeiro, o Eu amo baile *Funk* acontece a cerca de nove anos, não mais se restringindo apenas a este espaço. Hoje também ocorrem em espaços como Marina da Glória, Rio Sampa, entre outros.

Nesse baile especificamente, sempre mantive uma relação mais próxima, tive a satisfação de ir ao primeiro evento, no Circo Voador, e ficar encantada. Foi um local onde se passaram bons anos de minha juventude.

Contudo sob olhar investigativo, viria anos depois, em minha dissertação para a monografia, todavia fora feita de maneira superficial e inexperiente, talvez por falta de embasamento teórico ou fomentação prática.



Fig. 10 - Palco com Mc's, fonte: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/bailes-funk-proibido-prisao-de-mcs-serao-debatidos-em-encontro-no-rio-nesta-quinta-feira-795300.html>

Quando foi iniciada esta investigação, tinha desde início este evento em mente, porém inicialmente busquei dar maior ênfase a eventos que ocorressem em comunidades, e fosses mais de “raiz”, que estivessem fora da minha área de conforto, no entanto como já relatado, não fora tão possível quanto o esperado. Com isso dediquei-me a ir ao “I love baile *Funk*”, e lançar um olhar mais apurado a fim de constatar minhas indagações.

O I love baile *Funk*, é um baile bem diferentes dos demais, destaca-se quanto a localização, por ser no centro da cidade num espaço onde é conhecido por receber grandes nomes da música, o Circo Voador, além disso, os bilhetes tem valores iguais para ambos os sexos, e variam de acordo com a atração, geralmente custam em torno de 35 reais para estudantes e o dobro para quem não for, contudo, geralmente há promoções e todos acabam por pagar o valor de estudante.



Fig. 11 - Frequentadoras dividem o palco com Mc's para dançar, fonte: Arquivo Pessoal.

Geralmente acontece as sextas feiras, podendo eventualmente ser aos sábados, sempre apresenta uma grade de Funkeiros conhecidos pelo público, Mr. Catra, Valeska Popozuda, Tati Quebra-barraco, Mc Sapão, Mc Marcinho entre outros, porém vale ressaltar que apenas funkeiros de raiz estão presentes nesse evento, artistas que surgiram dentro das comunidades, e são sucesso, ou até mesmo artistas de um só *hit* que estão no início da caminhada.

Difícilmente será tocado *hits* muito explorado pela mídia como a Mc que ficou famosa no ano de 2013 por auxílio da rede Globo, Anita. Em geral enaltecem os *funks* antigos, tendo momento reservado na noite para eles, e quando tocam *funk* atuais tocam, o que é sucesso nas comunidades e nas rádios populares.

Nestas incursões, notou-se que em geral o baile são frequentados por jovens de 18 aos 30 anos. Sendo bem equilibrado em relação à quantidade de homens e mulheres.

Como o valor da entrada, tudo o que possa ser consumido dentro do evento, “comes e bebes” tem valores altos. Há uma tenda que vende camisas e outros produtos com a logo do evento, contudo estes produtos tem preços relativamente bons, em relação com o que é oferecido.



Fig. 12- Tenda de vendas, fonte: Arquivo Pessoal.



Fig. 13 - Frequentadora, fonte:
Arquivo Pessoal.

Entre os frequentadores não existia certa hegemonia que se pudesse notar, todavia é possível estabelecer que este baile é composto por dois tipos de frequentadores: um grupo onde é visível que estão destoantes dos demais, pela indumentária mais típica de bailes de comunidade, roupas provocantes, muito chamativas, ou de marcas que ressaltam nas estampas seu nome tais como: CBK, HBS, ACR, estas são de fácil assimilação pois apresentam o nome da marca estampado de diversas formas diferentes, como aplicação de *strass*, estampas localizadas, estampa em relevo. Em pesquisa à loja HBS foi possível confirmar isso: todas as peças possuem alguma identificação do logotipo, em grande maioria, utilizando *strass*. Este tipo de frequentadora pode ser ilustrada na figura 13.

Geralmente as mulheres estão com saltos altos, e maquiagens coloridas, e cabelo escovado, e homens seguindo a linha *sportwear*. No entanto estes são minoria no evento.

A outra parcela que compõe o público, pode se dizer que são de jovens mais abastados, de classes média ou classe média alta e usam roupas que não são tão provocativas. Ilustrada na figura 14. Nota-se muita influência da moda vigente,

sobre as cores a cartela de cores é mais reduzida, vemos preto, branco, cinza, por mais que ainda se veja cores fortes, mas essas geralmente estão associadas, com a cor do 'momento'. A presença de estampas também é maior. Identifica-se algumas marcas pelas estampas conhecidas tais como Farm, Cantão, Redley. A modelagem não é específica, vemos roupas justas, amplas, compridas ou curtas, nos pés poucas usam salto, muitas fazem uso de sapatilha ou até mesmo um tênis mais "transado". O cabelo é mais natural, a maquiagem é mais sutil, a utilização de máscara e lápis pretos nos olhos é frequente se encontra pouco o uso de sombras e quando se vê são discretas ou escuras deixando olhar bem marcado.



Fig. 14 - Frequentadoras, fonte: Arquivo Pessoal.

O ambiente é favorável para entrevistas informais, principalmente no início do evento, quando ainda não estão inertes nos shows. Há um espaço com mesas, onde se pode sentar e conversar. Nesse momento tive a oportunidade de indagar alguns indivíduos de maneira informal. Foi interessante perceber, que muitos se diziam pesquisadores também, que estavam ali para observar o movimento, todavia não passaram formas de contato corretas para que pudessem fazer possíveis e encontros posteriores.

O primeiro grupo, que se destacava pela indumentária descrito anteriormente, quando questionados sobre o evento, em geral afirmaram que gostavam em imenso do evento, por tocarem *hits* conhecidos e enaltecerem a cultura popular que vem das favelas, contudo o valor do evento é algo que é

ênfatizado como problemática do evento, e também de não se sentirem em “casa”, por estarem destoantes do resto dos frequentadores.

O segundo grupo diz adorar o evento, e que espera o mês inteiro por este, e afirmam que não exista evento da mesma qualidade atualmente, gostam do ambiente dos artistas convidados, etc. Quando indagados sobre a indumentária são claros a dizer, que não existe um traje que seja específico para este ambiente.

Uma opinião interessante que foi massificante, foi sobre uma Mc, muito popular que vinha fazendo imenso sucesso na época, Mc Anitta, todos falavam desta mesmo sem serem questionados sobre tal, que não a queriam no evento, nem ouvir as músicas dela, pois o que ela produzia não era *funk*, ela não entendia a realidade do movimento, e era financiada pela emissora Globo.

Contudo observando o figurino desta em shows, pude perceber uma influência clara e direta, na indumentária utilizada por muitos neste baile. Anitta é conhecida por ser uma cantora que deu declarações que iria se vestir diferente das outras do tipo, teria “classe”. Em declaração ao Jornal Extra fala: “Show de funk tem muito preconceito, e algumas roupas contribuem para isso. Quero levar respeito ao funk e criar um “estilo Anitta”, influenciando o modo de se vestir dos meus fãs”.

É curioso, notar essa referência em indivíduos que estabelecem uma relação de desagrado com a cantora, porém utilizam de seus signos de indumentária para se ornar para ir aos bailes.

Após analisar este baile constata-se que o evento I Love baile funk, é direcionado para um público diferente, meninas que gostam de dançar e se divertir entre amigos ao som do *funk*, porém não querem se misturar, ou evitem ir aos lugares aonde acontecem os outros bailes, frequentam esse tipo de evento. Porém, esse tipo de evento só ocorre uma vez ao mês, diferentemente dos outros bailes que ocorrem todos os finais de semana, algumas vezes de sexta a domingo. Assim, essas frequentadoras utilizam o *funk* como um dos meios de diversão, durante o mês, frequentando outros lugares, que toquem ou não o *funk*. Nesse baile no que tange a indumentária não é tão notório que caracterize uma cultura, uma maneira

de expressão relativa ao *funk*, as roupas utilizadas nesse evento também são utilizados em outros eventos, não existe especificidade.

Em suma a maioria dos frequentadores deste baile expressassem gostar do movimento, porém sem necessariamente estarem “caracterizados”, ou serem identificados como “funkeiros”.

4.3.4) Barra Music

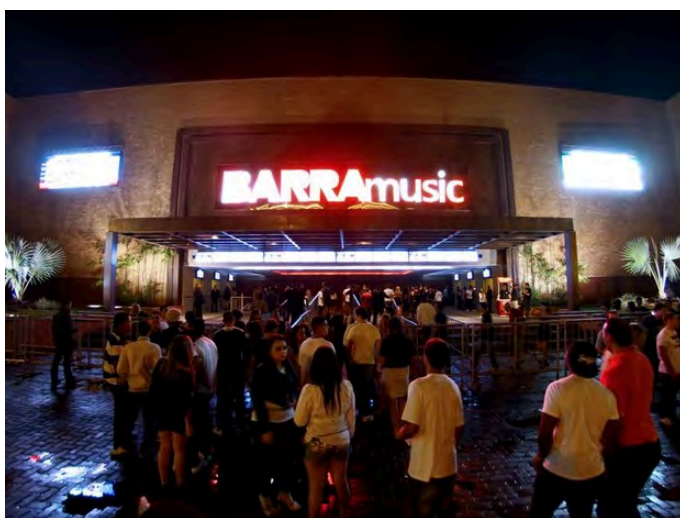


Fig. 15 - Entrada Barra Music, fonte:<http://www.cbnfz.com.br/editorial/brasil/rio-de-janeiro/28062014-162370-de-visita-ao-rio-saiba-onde-dancar-funk-na-cidade>

O Barra Music é uma casa de shows situada na Barra da Tijuca, estando perto de várias comunidades da zona oeste, o espaço é enorme tendo capacidade para cerca de 6 mil pessoas. E consta com diversos eventos durante a semana, tendo um dia dedicado ao *funk*.

Este ambiente foi observado por dois motivos, primeiro por uma notícia que foi amplamente vinculada: “Tumulto e confusão marcam show da funkeira Anitta na noite do Rio. Cantora se apresentou para cerca de 12 mil pessoas na noite desta quinta-feira, 6, em uma casa de espetáculos na Barra da Tijuca, Zona Oeste carioca.” (Ego, 2013). O evento simplesmente parou um bairro inteiro, pois teriam cerca de 3 mil pessoas que não conseguiram adentrar no estabelecimento.

Este fato foi gritante, e circulou em diversas mídias pelo mundo, tantas pessoas reunidas a fim de ver um show de uma Funkeira, que na época estava no início de carreira. É uma real evidência da força deste movimento, dentro da cidade, por mais que esta não seja considerada por alguns como uma real Funkeira.

Por conta desse acontecimento, o estabelecimento foi fechado, pela prefeitura que impôs novas regras para o funcionamento.

O Barra Music retornou as atividades, quando estava realizando minha pesquisa no Rio, seria de grande valia observar, pois pela localização, e pelos valores baixos e a programação, poderia abrigar o público de extintos bailes de comunidade da região.

Esta casa é conhecida por oferecer bebidas a valores muitos mais baixos que quaisquer casa de evento, fazendo inúmeras promoções a cerca disso, como dose dupla, ou bebidas a R\$1,00.

Por esse motivo de todos os lugares observados este foi onde os indivíduos estavam mais alcoolizados, sendo mais difícil a aproximação, dessa forma este evento serviu mais para observação, não havendo entrevistas mesmo que fosse de maneira informal.

O valor do bilhete de entrada também é bem baixo, e varia de acordo com a atração, a casa se divide em dois ambientes, possui um espaço amplo que denominam pista na parte de baixo, onde todos tem acesso, e em cima o uma parte que se paga a mais para estar, tendo também a opção de camarotes *vips*, que se destinam a utilização exclusiva de quem os paga.



Fig. 16 - Espaço Interno, fonte: <http://vari-ancia.com/a-noite-carioca-onde-ir/>

O espaço em si é bem organizado, conta com ar condicionada por mais que durante o evento este não dê vazão para o número de pessoas, possui muitos bares espalhados, e muitas casas de banho. A revista é feita na entrada, e a cobrança de documento de identificação é feita de maneira incisiva, até mais presente do que nos outros locais observados.

O Barra Music geralmente recebe diversos Mc's e fazem noites de *funk*, podendo também haver somente *Dj's* animando a festa. O evento dura muitas horas, podendo ir até as seis da manhã.

A quantidade de homens e mulheres é bem equilibrada, e a idade varia em geral dos 18 aos 25 anos, o público deste evento é bem jovem, é visto pouco a presença de pessoas que aparentam ultrapassar muito essa faixa.

Neste local vemos o primeiro público descrito no evento anterior do I love baile *funk*, em sua maioria, no que se tange a indumentária. Todavia no espaço superior da casa, vemos o segundo grupo observado no evento do I love baile *funk*, sendo este em menor quantidade.



Fig. 17- Frequentadoras, fonte: Arquivo Pessoal.

Nota-se que as roupas na grande maioria apresentam modelagem ajustadas ao corpo, que evidenciam as curvas, e as tornam provocativas. A cartela de cores é composta pelas cores básicas, azul, vermelho, amarelo e o verde. Todos eles com alta luminosidade. Em relação ao calçado muitas utilizam de grandes saltos altos, sendo saltos finos ou plataformas, porém também encontra-se meninas com sapatilhas, ou sandália rasteiras.

É possível notar também referência ao estilo da cantora Anitta, da mesma forma em que foi notada no anterior, porém neste a manifestação de cópia é mais evidente.

O cabelo é bem escovado, extremamente liso, geralmente soltos, ou presos no alto da cabeça, o calor é sempre presente, a pista muito cheia.

Na maquiagem não foi possível encontrar uma hegemonia, a não ser pela valorização de pintar os olhos todas evidenciam de alguma forma essa parte do rosto, porém cada grupo utiliza de artifícios diferentes. Algumas carregam em máscaras para cílios pretos, e lápis, outras investem em sombras coloridas e chamativas, o batom é quase inexistente.

Na indumentária masculina não há hegemonia, tênis, calças *jeans*, não é permitida a entrada de bermuda ou chinelo, limitando assim um pouco a escolha.

T-shirts com marcas conhecidas, porém nada fora do comum, que seja somente utilizado ali.

Nos espaços superiores, dentro dos camarotes, é possível ver a diferença de classes, entre estes e o nível inferior do estabelecimento, pelas roupas, pelas bebidas por serem as mais caras do bar.

Pode-se ressaltar, que este espaço em particular, atende um público que ficou “órfão” dos bailes de comunidade, e recebe pessoas advindas de toda a cidade, sendo um espaço para diversão e extravasar energias. Não tendo caráter de expressar de alguma forma a cultura popular atrelada ao *funk*.

Considerações finais

Ao longo desse estudo procurou-se compreender a relação entre a moda e a contracultura, e como os indivíduos se organizam em tribos e utilizam essa moda para demonstrar esta contracultura.

Foi escolhido o *Funk* como objeto de estudo, para constatar se as teorias já desenvolvidas eram encontradas na prática neste caso.

Com a revisão de diversos autores foi possível constatar que a moda é um instrumento de integração social, tendo uma grande importância simbólica no que se refere à identidade de um grupo.

Através do vestuário os indivíduos conseguem afirmar uma ideologia, entendida no sentido de «corpus de ideias», podendo-se creditar perante um grupo. Estes compartilham ideias semelhantes e ao mesmo tempo contêm traços distintivos, que funcionam como artifício para que haja um destaque dentro do grupo.

Durante a pesquisa notou-se que não é possível simplificar o estudo das tribos, deve-se olhar de maneira ampla e procurar entender como os indivíduos se relacionam entre si. Ainda mais quando se olha para a cidade do Rio de Janeiro, que possui uma amplitude cultural enorme.

Como já observado por Magnami, é necessário que seja feito um recorte mais específico, afim de ter um melhor resultado quando se observa tribos não homogêneas, que podem assumir numerosas variáveis, como é o caso do *Funk*.

Maffesoli (2004) afirma que dentro de uma ambiência estética podem existir manifestações menores, contudo com grande importância. Como foi visto durante a pesquisa de campo, o movimento do Charme está contido dentro do *Funk*, como uma manifestação paralela, porém apresenta características únicas e relevantes que foram importantes para a conclusão desse projeto.

Maffesoli aponta três características importantes para que haja sucesso para a perpetuação de uma tribo: segredo, popular e resistência. Após a análise histórica do movimento, e a pesquisa de campo, isso é verificado neste movimento. Desde os primórdios, trata-se de um movimento periférico que veio

afirmar-se durante três décadas, aguçando sempre a curiosidade de quem está fora.

Hebdige (2004) ressalta ainda o poder que os média têm para manipular o que será visto pela população geral como uma subcultura. Todo o aparecimento de uma contracultura é rodeado por um misto de medo e fascínio. As novas estilísticas atraem a atenção, podendo ser elogiadas ou repelidas.

Constatamos precisamente isso para o movimento *Funk* que inicia como um movimento para enaltecer a cultura negra, e sendo uma válvula de escape para jovens suburbanos que não podiam frequentar as casas mais abastadas para se divertirem.

Por mais que os média falem do movimento, estes só começam a rechaçar o *funk* quando jovens de classes abastadas enxergam neste um meio de diversão, e ficam fascinados por ele.

Porém, existe o medo, que faz com que durante muitos anos o *Funk* seja atacado pelos média, atrapalhando em muito seu crescimento. Entretanto, como já salientado por Vianna, após a criminalização do movimento viria a próxima etapa de apropriação deste pelos média. Assim, o movimento deixa de ser criminalizado, fica colocado em rede nacional, tornando-se um produto de consumo, sendo retratado como uma forma de entretenimento.

Hebdige coloca que o vestuário é um dos símbolos mais importante para a vinculação de ideias dentro das contraculturas. Através de uma linguagem não verbal o indivíduo é capaz de dar sentido à sua recusa.

Está entendido que os indivíduos podem pertencer a múltiplas tribos, mesmo que sejam somente aos finais de semana, como uma forma de fuga da realidade cotidiana.

Vimos isso na nossa investigação: diversos indivíduos utilizam os bailes como uma forma de fuga, tendo uma indumentária própria para a circunstância. Aliás, no Baile de Charme, muitos frequentadores tinham a intenção de reafirmar a cultura negra em sua indumentária. Se o “estilo” é importante, é preciso necessário acrescentar que obedece às normas do ritual da festa que se repete

periodicamente. Fora do ambiente do baile o “estilo” indumentário seria alvo de discriminação.

Foi interessante também notar que esta indumentária mais marcada é mais presente na população com menor renda, como é o caso do evento do Baile de Charme. Neste contexto, o vestuário apresenta um papel de afirmação ideológica de uma tribo, como é ressaltado por diversos autores. O que não acontece em eventos onde o público alvo são as classes mais abastadas, como no *I love baile Funk*. Ali, a indumentária utilizada não remete para uma ideologia única, podendo ser utilizada em outros ambientes.

Vimos também que o baile *funk* tem a capacidade de construir uma identidade, mesmo que os indivíduos que a partilham permeiem por outras tribos e identidades. Vimos finalmente que o preconceito enraizado na sociedade carioca em relação a qualquer movimento que venha do subúrbio ainda existe e é sentido por quem lá habita. Pois, quando o *Funk* advém do morro ainda há preconceito, como demonstrado por Suellen Rangel, o que não acontece quando vem do “asfalto” e é alicerçado pelos média.

No que tange à indumentária, pode-se compreender que a teoria é confirmada pela prática. Por outras palavras, o nosso corpus refletiu-se na nossa pesquisa de campo. Podemos afirmar que a indumentária é um importante veículo ideológico dentro de manifestações tribais de contracultura. Mesmo sabendo que dentro do *Funk*, é mais visível essa relação em seus primórdios, ou, atualmente, nas classes mais baixas.

Referências

Bibliografia:

- Andrade, E. (orgs) (1999). *Rap e educação, Rap é educação*. São Paulo: Selo Negro.
- Barnard, M. (2003). *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Barthes, R. (1967). *Sistema da moda*. Lisboa: Edições 70.
- Becker, H. S. (2009). *Outsiders - Estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.
- Becker, H.S. (2010). *Falando da sociedade: Ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Editora Zahar Editor Ltda.
- Bonadio, M.; Mattos, M. (2011). *História e cultura de moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Bourdieu, P. (1989). *Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A.
- Bourdieu, P. (2008). *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: RS: Zouk, pp,115-192
- Braga, J. (2008). *Reflexos sobre a moda. Vol. I e Vol. III*. São Paulo: Anhembi Morumbi.
- Calanca, D. (2008). *História social da moda*. São Paulo: Editora Senai SP. pp. 19-27.
- Canclini, N. (2013). *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp.
- Capellari, M. (2007). *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c.1970)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Dep. Historia.
- Castilho, K. (orgs) (2008). *Corpo e a Moda: por uma compreensão do contemporâneo*. São Paulo: Estação Letras. pp,45-55.
- Castro, A.; Haiad, J. (2009). *Funk que batida é essa*. Rio de Janeiro: Aeroplano editora.

- Crane, D. (2006). *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Cortes, T. (2008). *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?*. Rev. argent. sociol. [online]. vol.6, n.11, pp. 257-271.
- Eco, U. ; Sigurta, R.; Livolsi, M. (1982). *Psicologia do vestir*. Lisboa: Assirio e Alvim.
- Embacher, A. (1999). *Moda e identidade – a construção de um estilo próprio*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.
- Essinger, S. (2005). *Batidão Carioca: Uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record.
- Garcia, C.; Miranda, A. P. (2006). *Moda é comunicação – experiências, memórias, vínculos*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.
- Godart, F. (2010). *Sociologia da Moda*. São Paulo: Editora Senac SP, pp,21-36.
- Goffman, K.; JOY, D. (2007). *Contracultura através dos tempos: do mito de prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Hebdige, D. (2004). *Subculture. El significado del estilo*. Barcelona: Editorial Paidós Edición.
- Herschamann, M. (1997). *Abalando os anos 90: Funk e Hip hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Herschamann, M. (2000). *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Laver, J.(2002). *A Roupas e a Moda*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Lipovestky, G.(1989). *O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Maffesoli, M. (1996). *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

- Maffesoli, M. (2004). *O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Magnami, J. G. (1992). *Tribus Urbanas: metáfora ou categoria?* in Cadernos de Campo, revista dos alunos de pós graduação em Antropologia, São Paulo, FFLCH/USP, Departamento de Antropologia, ano 2, n ° 2.
- Martínez, A. (2006). *La difusión de la moda en la era de la globalización*. Revista de sociologia, N. 81, pp. 187-204. Madrid.
- Medeiros, J. (2006). *Funk Carioca: crime ou cultura?: O som dá medo e prazer*. São Paulo: Terceiro Nome.
- Morin, E. (2006). *Cultura de Massas no Século XX: Necrose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Naharro, G. F. (2012). *Cultura, subcultura, contracultura. In 'Movida' y cambio social (1975-1985)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 301-310.
- Pais, J.; Blass, M. (2004). *Tribos Urbanas: Produção Artística e identidades*. São Paulo: AnnaBlume.
- Pais, J.M (1996). *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, D.L.
- Pais, J.M; Bendit, R. ; Ferreira, V.J. (2011). *Jovens e Rumos* . Lisboa: ICS
- Pereira, C. (1986). *O que é contracultura*. São Paulo:Nova Cultural: Brasiliense.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L.V. (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Rainho, M.C.T (2002). *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções – Rio de janeiro, século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília,pp, 9-46.
- Roche,D. (2007). *A cultura das aparências: uma história da indumentária. (Séc. XVII – XVIII)*. São Paulo: Editora Senac SP.

- Roszak, T. (1972). *A contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda.
- Sacristán, J. G. (2003). *Educar e Conviver na cultura global*. Lisboa: Edições Asa.
- Sant'Anna, M. (2009). *Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Simmel, G. (2008). *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Texto & Grafia.
- Svendsen, L. (2010). *Moda: Uma filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Vianna, H. (1997). *Galeras Cariocas: Territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Vianna, H. (1988). *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Watts, A. (2002). *Cultura da Contracultura*. Rio de Janeiro: Editora Fissus.

Webgrafia:

- Abreu, T. (2010). *Db38 Corello DJ*. Acedido a 15 de março 2014: <http://www.deepbeep.com/db-series/db38-corello-dj/>
- Almada, S. (2014). *É charme no Madureira!* Acedido a 18 de março 2014: <http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/169/artigo264708-1.asp/>
- Junior, G. (2013). *História do charme no Brasil*. Acedido a 18 de março 2014: <http://psolzonaesterj.wordpress.com/2013/01/28/historia-do-charme-no-brasil/>
- Marinatto, L. (2013). *Prefeitura reconhece Viaduto Negrão de Lima como terra do Baile Charme de Madureira*. Acedido a 18 de março 2014: <http://extra.globo.com/noticias/rio/prefeitura-reconhece-viaduto-negrao-de-lima-como-terra-do-baile-charme-de-madureira-7695735.html#ixzz30wNf0DaT>
- Martinez, L. (2013). *Tumulto e confusão marcam show da funkeira Anitta na noite do Rio*. Acedido a 15 de abril 2014: <http://ego.globo.com/noite/noticia/2013/06/tumulto-e-confusao-marcarm-show-da-funkeira-anitta-na-noite-do-rio.html>
- S.N. (2013). *Pioneira no duelo de MCs, Batalha do Real sai da rua e ocupa o teatro*. Acedido a 10 março 2014: <http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/pioneira-no-duelo-de-mcs-batalha-do-real-sai-da-rua-ocupa-teatro-7818793>

S.N. (2011). *Programa UPP Social*. Acedido a 18 de março 2014: <http://uppsocial.org/programa/#sthash.w0vR8F95.dpuf>

Videografia:

(2012). *A verdade sobre o funk. - Diretamente do Morro da Chatuba*. Acedido a 15 de junho 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=8QJ49hDzqB4>

(2012). *A verdade sobre o funk. - Diretamente da Vila Cruzeiro*. Acedido a 15 de junho 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=QNY-bytigwM>

(2012). *A verdade sobre o funk. - Diretamente do Complexo do Alemão*. Acedido a 17 de junho 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=h1Vvnc9kwBk&feature=youtu.be>

(2013). *A verdade sobre o funk. - Diretamente do Morro da Mangueira*. Acedido a 17 de junho 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=-waNunr78Hs&feature=youtu.be>

(2013). *A verdade sobre o funk. - Diretamente do Morro do Tuiuti*. Acedido a 27 de junho 2013, http://www.youtube.com/watch?v=K9DSTJn9_d0

(2013). *A verdade sobre o funk. - Diretamente do Mandela*. Acedido a 1 agosto 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=dFrDcfr5470>

(2013). *A verdade sobre o funk. - Diretamente do Morro do Andaraí*. Acedido a 10 setembro 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=dFrDcfr5470>