



Quando o Funk Ostentação performa (re)existência: Reflexões polissêmicas sobre contextos fronteiriços e experiências bastardizadas¹

Aline da Silva Borges REZENDE²

Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM

Resumo

Este artigo busca refletir e problematizar sobre a noção de resistência na contemporaneidade, tendo em vista os circuitos culturais e contextos sociais do Funk Ostentação, cuja narrativa ambivalente atribuída ao consumo e a atuação fronteiriça configuram sua própria gramática cultural. Para tanto, partimos, fundamentalmente, das aspirações teóricas dos Estudos Culturais britânicos, em adição às reflexões latino-americanas sobre as narrativas midiáticas e o popular *bastardizado*, no empenho de conceber uma abordagem polissêmica sobre o fator resistência, que possibilite compreender a complexidade desse fenômeno cultural da periferia para além de visões dicotômicas.

Palavras-chave: Resistência; Consumo; Narrativas midiáticas; Periferia; Funk Ostentação.

Introdução

A reflexão delineada neste artigo é fruto das discussões que se desdobram da pesquisa de mestrado em desenvolvimento junto ao PPGCOM ESPM – SP, intitulada: *Entre o olhar da pobreza e o som da ostentação: O consumo das narrativas midiáticas do funk ostentação entre crianças em contextos de vulnerabilidade social.*

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 5: COMUNICAÇÃO, CONSUMO E NOVOS FLUXOS POLÍTICOS: ativismos, cosmopolitismos, práticas contra-hegemônicas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Mestranda em Comunicação e Práticas de Consumo pela Escola Superior de Propaganda e Marketing -SP. Participa do grupo de pesquisa CLACSO - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais. Também integra o grupo de pesquisa Juvenália, vinculado ao CNPQ. Bolsista Capes. E-mail: alineespm@gmail.com.



No empenho de transcender os olhares moralistas e unilaterais que recaem sobre esta cena musical, propomos concebê-la justamente a partir das ambivalências que a subjagam. Assim, iremos problematizar se esta característica singular do funk ostentação configura um potencial fator de resistência da periferia, não somente condicionado a existir por vias de alienação e reprodução do *status quo* classista e excludente.

Por isso, pensar a condição polissêmica do conceito de resistência é fundamental nesta jornada reflexiva, sendo este, portanto, o nosso ponto de partida de diálogo. Da compreensão conceitual que nos permite vislumbrar esta cena musical para além das dicotomias entre dominantes e dominados, iremos explorar alguns aspectos desse movimento cultural protagonizado pela periferia, a fim de identificar e analisar as possibilidades de resistência que se esboçam nas produções de suas expressões.

Em último momento, compartilhamos um relato de campo obtido junto ao grupo de crianças que integram a pesquisa referida, possibilitando, também, visualizar como a apropriação desta narrativa ambivalente pode configurar, na vivência dessas infâncias em contextos vulneráveis, uma iniciativa potencial de resistência – e (re)existência.

Resistência: um conceito em negociação

Alcançar um rigor conceitual sobre o termo resistência parece-nos uma tarefa altamente sinuosa, haja vista a complexidade incutida em seus desdobramentos semânticos, que extrapolam enquadramentos fixos e imutáveis. Em um breve exercício de pesquisa em registros de dicionários³, é possível observar a amplitude de seus significados, revelados em sinônimos como: a) Ação ou efeito de resistir; b) Causa que contraria a ação de uma força; c) Não ceder; d) Suportar; e) Defender-se; entre outros.

O efeito polissêmico de resistência se dá, justamente, por um fator singular de sua concepção, que diz respeito à dinamicidade das relações em sociedade, cada vez

³ Definições obtidas nos dicionários Michaelis e Aurélio.



mais atravessadas por fluxos culturais e identitários. Não por acaso, João Freire Filho (2007), numa perspectiva crítica, atribui à definição um sentido “camaleônico”, por fazer-se como lente analítica e relacional que aporta ações coletivas e individuais, totalmente subversivas e/ou mais prosaicas e sutis do dia-a-dia.

Essas nuances coadunam, efetivamente, com as perspectivas teóricas delineadas por Raymond Williams, Eduard Thompson, Richard Hoggart e outros pensadores que formam os Estudos Culturais britânicos⁴, cuja concepção sobre o campo cultural como espaço de lutas e tensões, em constante negociação, acaba por revelar ações potenciais de resistência, entendida como fator que expressa autonomia perante as ideias hegemônicas (CUCHE, 2002; ESCOSTEGUY, 2010). Ao lançar uma moldura conceitual que extingue as hierarquias culturais e concebe a cultura no âmago das relações sociais, essa corrente teórica sucumbe a visão reducionista de que exista somente submissão e alienação entre as classes menos abastadas da sociedade. Pelo contrário: sendo a cultura um lugar profícuo de interações, os atores sociais, inclusive das frentes populares, tornam-se sujeitos de agência, que intervém, questionam, reivindicam e se opõem as estruturas determinantes da sociedade (ESCOSTEGUY, 2010).

É nesta linha de pensamento que as reflexões de Michel de Certeau (1998) confluem com este panorama teórico, à medida que concebe a experiência cotidiana como espaço de produção sociocultural, onde proliferam-se mecanismos de fugas e possibilidades de desvios de padrões e imposições sociais. Essas operações constituem as maneiras de fazer do homem ordinário, isto é, as táticas ou manobras das classes populares de subverter ou “tirar partido do forte”, aludindo a ideia de resistência, ação que configura, por fim, a “politização das práticas cotidianas” (CERTEAU, 1998, p. 45).

⁴ Campo de estudos originado em meados da década de 1950, na Inglaterra, em um período de pós-guerra de profundas transformações sociais (CEVASCO, 2003). Anos depois, em 1964, os Estudos Culturais conquistaram sua legitimação acadêmica a partir da criação do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), na Universidade de Birmigham.



Para João Freire Filho (2007, p. 21), estas duas reflexões objetivam, em essência:

[...] esmiuçar (por meio de análises textuais e abordagens etnográficas) de que maneiras os recursos culturais funcionam tanto para forjar a aceitação do *status quo* e a dominação social quanto para habilitar e encorajar os estratos subordinados a resistir à opressão e a contestar ideologias e estruturas de poder conservadoras.

Dos sentidos de resistência sumarizados nessa discussão, é oportuno enfatizar que as chaves de leitura para a sua compreensão recaem, sobremaneira, em iniciativas subversoras e de rompimento do popular com as forças hegemônicas. No entanto, cabe-nos problematizar essa aferição à medida que nos deparamos com atuações fronteiriças e ambivalentes, de trânsito intermitente entre núcleos hegemônicos e contra hegemônicos, constituintes do que Rocha, Silva e Pereira (2015) denominam como cenas pós-periféricas⁵. Então, seria possível falar de resistência em contextos cuja ambiguidade e movimentação intersticial extrapola a condição de ruptura ou recusa da hegemonia?

Valendo-se ainda da corrente teórica dos Estudos Culturais e dos pensamentos de Certeau, uma reflexão possível para esta indagação pode ser delineada, tendo em vista a palavra **negociação**, aspecto pujante que caracteriza esse campo de batalhas e conflitos que consiste a cultura. Dessa forma, o fator resistência é visualizado, também, como uma iniciativa inquiridora das estruturas condicionantes da sociedade, sem que seja operante uma ruptura ou uma ação contra hegemônica (ESCOSTEGUY, 2010).

Este retrato contextual parece figurar alguns movimentos culturais protagonizados pela periferia na contemporaneidade, a exemplo da cena musical do funk ostentação, que assume um outro caráter evocativo do periférico por meio de uma atuação *bastardizada* (RINCÓN, 2015), que combina forças hegemônicas em composições estéticas dissensuais. No empenho de levantar algumas pistas para refletir

⁵ Segundo as autoras, “Pós-periférico não supõe a inexistência ou a superação de desigualdades e hierarquias, mas surge como categoria que busca ampliar e pensar as situações de imbricamento (para o bem e para o mal) de práticas e imaginários, não pela via territorial, mas pela via simbólica” (ROCHA, SILVA, PEREIRA, 2015, p. 101).



sobre estes outros sentidos de resistência, iremos analisar alguns aspectos que constituem o funk ostentação, sobretudo no que toca às suas expressões audiovisuais, a fim de observar se, de fato, é possível identificar um potencial de resistência em meio a este cenário ambivalente.

A resistência do popular-periférico-bastardizado do Funk Ostentação

Ao precipitar um olhar sobre os contextos pós-periféricos da contemporaneidade, somos desafiados a pensar uma outra dimensão de resistência, que foge aos moldes deterministas e verificadores que refutam toda e qualquer penetração hegemônica. Trata-se, nesta linha de raciocínio, de compreender o fator resistência não apenas como um prisma defensivo dos oprimidos e fracos perante os dominantes, mas de uma ação questionadora, de negociação entre seus atores sociais.

Esta perspectiva corrobora para o entendimento de novas formas de politização e expressão cultural do popular que são atravessadas, consubstancialmente, pelas narrativas midiáticas e do entretenimento (MARTÍN-BARBERO, 2013; RINCÓN, 2015). Tal configuração não determina, necessariamente, seu total assujeitamento e submissão nas teias de dominação ou do hegemônico, mas caracteriza o que Omar Rincón (2015) denomina como exercício de uma cidadania comunicativa, cuja potencialidade incide na criação de maneiras *pop-líticas* de existir e de projetar aqueles que, historicamente, foram relegados à invisibilidade ou à marginalidade das dinâmicas sociais e comunicacionais.

Aliás, convém ressaltar que o sentido de “popular” partilhado nesta acepção excede a visão de uma genuinidade folclórica e de determinismos econômicos ou de classe. Mas conflui, sinergicamente, com a ideia de *experiência bastarda do popular* postulada por Rincón (2015), cuja essência consiste em um modo ilegítimo, ambivalente e impuro de existência cultural. Nas palavras do autor:

O popular *bastardizado* é um quilombo [...] de tudo: autenticidade, resistências, submissões, cumplicidades, inovações e aberrações [...] A *bastardização* popular é, então, isso que joga entre a cultura *mainstream* que se nutre do inglês, do *made in USA* e a hierarquia do



cool (Martel 2011) mas também bebe e goza com os corpos, as músicas e as telenovelas. (RINCÓN, 2015, p. 33, *tradução nossa*)

Para Rincón, o *popular bastardo* se funda numa iniciativa análoga à constituição tradicional da família, ou seja: só tem a certeza da origem materna – neste caso, a matriz cultural local –, e a dubiedade e incerteza de ser filho de muitos pais – as referências culturais do povo, do subalterno, do excluído, do artístico, do *mainstream* (MARTEL, 2012), do tecnológico, do pornográfico, entre outros. É justamente por vias desta existência *bastardizada* que as expressões do funk ostentação se ancoram e nos permitem enxergar esses outros sentidos de resistência, à medida que seus atores sociais bebem e negociam com forças hegemônicas e heterogêneas para enaltecer o periférico e abalar, efetivamente, as lógicas condicionantes das estruturas sociais. Para levar a cabo esta reflexão, partimos, fundamentalmente, da trajetória que enseja esta cena musical.

Em linhas gerais, o funk ostentação nasce em 2008 nas periferias da região metropolitana de São Paulo e da Baixada Santista, litoral sul paulista, sendo amplamente difundido pelo país a partir de produções audiovisuais, veiculadas no canal de compartilhamento de vídeos online *YouTube*⁶. A notoriedade dessa cena musical ocorre anos depois, em 2011, com o lançamento do primeiro videoclipe de funk ostentação, protagonizado pela música *Megane*, do MC Boy do Charmes⁷, produzido por Konrad Dantas, idealizador da produtora *Kondzilla*. Com este vídeo, o funk brasileiro iniciou uma nova fase de sua estética audiovisual, cuja predominância imagética incide nas expressões que remetem ao consumo, ao capitalismo em seus fluxos supérfluos e excessivos, à projeção e distinção social na periferia. Daí, então,

⁶ Criado no ano de 2005 por três jovens profissionais da área de tecnologia e, posteriormente, adquirida em 2006 pela gigante empresa multinacional *Google*, o *YouTube* tem por finalidade permitir aos seus usuários produzir, publicar, assistir e compartilhar vídeos na rede, que podem ser visualizados por qualquer pessoa no mundo inteiro.

⁷ Wellington França, o MC Boy do Charmes, é considerado um dos precursores do estilo ostentação (KONDZILLA, 2012).



surgiu a denominação “ostentação”, promulgada pela própria imprensa brasileira para se referir a essa nova onda do funk (KONDZILLA, 2012).

Com forte influência dos *rappers* norte-americanos, este estilo musical celebra em suas canções o imperativo do consumo, contemplado em cenários de luxo com carros e motos, roupas de marca, acessórios de ouro, bebidas, além das experiências sexuais, atravessadas, fundamentalmente, por um viés patriarcal e machista, cuja figura feminina é, por vezes, considerada como outro objeto de ostentação. No entanto, tais experiências destoam do convencional ao serem protagonizadas por jovens de origem humilde e periférica da cidade, que tiveram suas vidas modificadas pela carreira musical no funk (PEREIRA, 2015). Trata-se, nessa linha de pensamento, de um movimento cultural que bebe da potência comunicativa dos epicentros midiáticos, a exemplo dos meios digitais e das estéticas do entretenimento, e que busca tensionar as barreiras sociais e territoriais da periferia, valendo-se, justamente, da presença excessiva dos signos que lhe subjagam em sociedade (ROCHA; SILVA; PEREIRA, 2015).

Desse modo, o consumo apresentado no funk ostentação passa a ser uma questão de inclusão social, elementar para a construção e existência dos atores sociais da periferia, haja vista sua posição proeminente em estruturar valores e práticas; articular as relações sociais e delinear mapas culturais (ROCHA, 2006). Endossando essa discussão, os MCs da ostentação argumentam em entrevista ao documentário *Funk O\$tentação* (2012)⁸, também produzido pela *Kondzilla*, que as músicas dessa vertente do funk revelam o poder da periferia que também pode e, sobretudo, tem o direito de consumir roupas e acessórios “exclusivos”, isto é, de grifes nacionais e internacionais. Analogamente, os MCs pontuam que este outro caráter evocativo da periferia acompanhou o período de intensas transformações sociais, culturais, políticas e

⁸ O documentário foi o primeiro a repercutir sobre a cena musical e a resgatar suas origens com os principais artistas e produtores de funk. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8M3CRYQJmFM> >. Acesso em: 18/01/2016.



econômicas do país, que possibilitaram a inserção das práticas de consumo no cotidiano de muitos jovens da periferia⁹.

Assim, compartilhamos dos pensamentos de Alexandre Barbosa Pereira (2015) quando elucida que esta cena musical se apresenta numa proposta estética, social e cultural que possui uma dimensão transgressora, uma vez que seus atores sociais concebem o universo periférico a partir da apropriação de signos restritos, historicamente, a uma elite social e predominantemente branca. No entanto, é importante frisar que essa iniciativa não se trata apenas de uma reprodução da vida dos ricos pelos jovens da periferia, haja vista que as experiências marginais da *quebrada*¹⁰ são mobilizadas, constantemente, nas produções audiovisuais desse estilo musical.

No tocante dessa temática, Pereira (2015) esclarece que a ostentação configura um modo particular dessa juventude criar a periferia que inexistia nas telas da televisão e, por vezes, na própria realidade. Isso caracteriza, portanto, que a ostentação diz respeito a um consumo mais imaginado do que propriamente real, embora alguns dos MCs consigam celebrar, efetivamente, o luxo criado em suas performances audiovisuais. Desse modo, o estudioso explica:

[...] Um dos produtores de videoclipes, Montanha da Funk TV, afirmou-me, para explicar o que seria essa tal ostentação, que, assim como as novelas da Rede Globo mostravam frequentemente um mundo de luxo que não existia para a maioria da população brasileira, os funkeiros paulistas criavam também um mundo de luxo no qual eles poderiam imaginar-se como parte e mesmo exibir-se como protagonistas. (PEREIRA, 2015, p. 7- 8)

⁹ Como elucida Pochmann (2008; 2012), os últimos anos foram marcados por intensas transformações socioeconômicas, que impulsionaram a mobilidade ascensional de praticamente todos os extratos sociais do país. A esse exemplo, cabe-nos ressaltar a criação de novas políticas de enfrentamento à pobreza; programas sociais com vistas à moradia e à concessão de crédito; o aumento do poder aquisitivo da população; e, conseqüentemente, o crescimento das práticas de consumo. Articulado a esse contexto, as camadas menos abastadas da cidade passaram a integrar novos espaços urbanos, públicos e privados, como shopping centers, aeroportos e universidades.

¹⁰ Expressão utilizada pelos MCs para se referir às ruas e becos da periferia.



Esse relato de campo feito por Pereira (2015) nos dá pistas para pensar, também, outras dimensões que se esboçam ao sentido da ostentação sacramentada pelo consumo nesta vertente musical, que dialogam, intimamente, com as acepções de Felipe Trotta (2014). Para este autor, a ostentação se revela em dupla função: primeiramente, como instrumento de afirmação e conquista dos atores sociais da periferia em novas posições e espaços na sociedade que, até então, lhes eram privados; e em segundo, como atribuição de um caráter provocativo e irônico em meio à “[...] histórica negativização do popular”. Como explica Trotta:

“Ostentar”, segundo o Dicionário Houaiss significa “exibir algo a oitrem de modo intencionalmente hostil; estampar, pavonear, vangloriar”. O “ostentador” é aquele “que demonstra prepotência ou vaidade”. De modo bastante direto, os MCs do funk ostentação direcionam essa hostilidade prepotente aos setores de maior poder aquisitivo da população, utilizando agressivamente os mesmos elementos que sempre desqualificaram os “pobres”. Se o problema é a falta de bens materiais, o funk ostentação responde com excesso deles, se é a falta de dinheiro para comprar bens simbólicos, a vertente ostentatória exhibe a abundância. (TROTТА, 2014, p. 11)

Localiza-se, nestas reflexões, o fator resistência que se ancora na perspectiva de negociação, delineada na primeira parte dessa argumentação. Com efeito, o *popular-periférico-bastardizado* que protagoniza essa cena musical encontra na ação comunicativa e no consumo potentes artimanhas para “tirar partido do forte” e “jogar” com o *mainstream*, o hegemônico, o *status quo* que o abomina. Neste contexto, recorreremos à Certeau (1998, p.47) para ilustrar que:

Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos [...], mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a “ocasião”.

Assim, se não havia espaço para a ostentação do periférico no horário nobre da televisão, os MCs roubaram a cena nos interstícios do campo midiático; se não eram vistos nas mansões das novelas, então construíram seus palácios na própria *quebrada*; se eram mudos e invisíveis em decorrência a origem marginal, logo passaram a



incomodar pela *força orgástica* dos bens materiais e do brilho reluzente de seus cordões de ouro.

Pela concepção oblíqua do periférico, que joga e se move entre os papéis de “dominantes” e “dominados”, é que o funk ostentação delinea seu potencial de resistência, numa iniciativa provocativa, sarcástica, questionadora, que coloca a periferia no eixo das práticas de consumo, sem que o orgulho de pertencer a determinada condição marginal seja extinto. Contribuindo com esta reflexão, recorreremos novamente à Pereira (2013, s/p.) para dizer que o funk ostentação:

[...] não necessariamente se contrapõe ao hegemônico, na medida em que tenta se afirmar pelo consumo, mas provoca um desconforto, um ruído extremamente irritante para aqueles que se pautam por um discurso e uma prática de segregação dos que consideram como seus “outros”.

A ambivalência discursiva configura, neste contexto, uma forma de resistência do funk ostentação. Analogamente, as ressonâncias desse outro modo de resistir se fazem nitidamente evidentes nos contextos de recepção dessa cena musical, especialmente no contexto que protagoniza a pesquisa em andamento que fundamenta esta argumentação. Ao acompanhar as experiências cotidianas de um grupo de crianças da comunidade do Dique da Vila Gilda, na cidade de Santos, em São Paulo, observamos a evocação constante das músicas e performances do funk ostentação como meio de evasão da precariedade de vida e contestação em situações particulares. A esse respeito, compartilhamos, a seguir, um episódio de campo, fruto do exercício metodológico de observação participante que compõe a pesquisa em execução.

Quando o funk ostentação performa resistência... e (re)existência

O relato de campo apresentado nesta argumentação faz parte das observações realizadas junto a um grupo de crianças, entre 8 e 11 anos de idade, moradoras da maior



favela em palafitas do Brasil, a saber: o Dique da Vila Gilda¹¹ (INSTITUTO BRASILEIRO DE ESTATÍSTICA E GEOGRAFIA, 2010). No empenho de compreender os usos e os modos de apropriação das expressões do funk ostentação em seus contextos de recepção, acompanhamos, semanalmente, este grupo infantil no espaço de acolhimento que desenvolve atividades de lazer, brincadeiras e espiritualidade, localizado no bairro que integra a comunidade de palafitas.

No exercício contínuo do “olhar feito indagação”, proposto por Sérgio Cardoso (1993), cuja configuração “defronta constantemente limites, lacunas, divisões e alteridade” (1993, p. 348), observamos a forte presença do fenômeno midiático da periferia, isto é, o funk ostentação, evocado a todo momento entre rimas e batuques das mãos sobre toda e qualquer superfície mais rígida do corpo e do ambiente; no ritmo reverberado no *passinho do romano*¹² que compõe os jogos infantis, e na imitação da voz que exclama “a nave”¹³, “a novinha”¹⁴ e a “vida diferenciada em Guarujá”.

De fato, o funk ostentação nas vivências infantis em questão pode ser compreendido como um efeito orgânico, inerente às experiências cotidianas dessas infâncias, haja vista que, segundo as próprias crianças, o funk é o “som do beco”, a paisagem sonora que reveste todo o espaço de palafitas. Endossando essa discussão, cabe-nos trazer ao diálogo as perspectivas de Roxana Morduchowicz (2004) e Stuart Hall (2003; 2011) sobre a influência do capital cultural na construção identitária. Para os autores, a identidade toma formas a partir do entrelaçamento das narrativas e representações midiáticas com os discursos, as práticas e as experiências cotidianas,

¹¹ Reflexo de uma geografia de exclusão (WACQUANT, 2001), às margens da periferia da cidade, o Dique da Vila Gilda é constituído por centenas de moradias improvisadas de madeira, perfiladas sobre uma extensão de manguezal, cujo acesso se dá pelos becos estreitos que bifurcam dos limites do solo “terrestre” urbano.

¹² Estilo de dança performativa do funk, originada no Jardim do Romano, na Zona Leste de São Paulo. Para mais informações, ver: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/06/1470683-com-danca-de-robo-passinho-do-romano-vira-febre-na-periferia-de-sp.shtml>. Acesso em: 01/05/2016.

¹³ Na linguagem do funk ostentação, “nave” é sinônimo de carro de luxo.

¹⁴ Expressão utilizada para caracterizar as meninas jovens dos vídeos do funk ostentação.



inclusive subjetivas e imaginárias. Não obstante, é possível aferir, com efeito, que a narrativa midiática do funk ostentação atua, consubstancialmente, na construção e afirmação das múltiplas identidades possíveis dessas infâncias.

Analogamente, esta potente narrativa articula uma forma de resistência que recai sobre uma dupla função semântica, tomada deliberadamente nesta argumentação pela ideia de (re)existência, isto é, resistir e reexistir – à precariedade de vida da exclusão geográfica e social, à experiência fragmentada da família, à vivência entre as drogas e a violência, à fase infantil entre todos estes conflitos. Assim, o caráter performativo de imaginários e subjetividades mobilizado nas expressões do funk ostentação agem como “[...] um recurso para inovar a rotina diária e encantar a existência” (RINCÓN, 2006, p. 47, *tradução nossa*).

Uma experiência singular vivida em campo coaduna com essa reflexão, à medida que a evocação das expressões do funk ostentação surgiram, em dado momento, como modo de afirmação identitária da experiência marginal das crianças e, sobretudo, como atitude contestatória e questionadora perante os seus diferentes, configurando, portanto, uma ação de resistência.

Na tarde do dia 30 de dezembro de 2015, acompanhei as crianças em um evento de confraternização de natal e fim de ano, promovido por voluntários de uma ONG da cidade, no espaço de acolhimento frequentado pelas crianças[...]. Além de muitos salgados e doces, às crianças foram oferecidas diversas atividades como maquiagens artísticas para meninos e meninas, brincadeiras e apresentações com palhaços. Enquanto grande parte das meninas aguardava ansiosamente na fila para pintar borboletas, flores e corações em seus rostos, os meninos voltaram sua atenção para a atividade de karaokê, iniciativa promovida por dois voluntários com violões, próximo ao extenso jardim da casa. A ideia era deixar a escolha das músicas e a cantoria sob a responsabilidade das crianças. O momento foi oportuno para criar um verdadeiro baile funk, causando o pavor e espanto dos voluntários, que argumentavam “estas músicas não são para crianças!”. Contrariando os esforços de argumentação dos voluntários, as crianças pegavam o microfone e cantavam as músicas que escutavam no beco. Dentre as que pude reconhecer, estavam: Baile de favela, do MC João; Ostentação fora do normal, do MC Daleste; Megane, do MC Boy do Charmes, além de músicas que elas diziam ser de MCs da própria comunidade, e de artistas como Anitta e Ludmilla [...]



A grande atração da festa ficaria por conta de uma apresentação de ballet, realizada por um grupo de meninas do bairro da Ponta da Praia, local nobre da cidade. As crianças foram organizadas para assistir as bailarinas mirins no mesmo espaço onde haviam feito seu “baile funk”, só que agora sentadas, um feito quase impossível para elas, que não suportam ficar muito tempo quietas, paradas. Ao começar a apresentação, a música clássica, em ritmo lento, e por vezes cantada em inglês, causava gargalhadas nas crianças. As meninas se encantavam com as roupas de fadas e as maquiagens das bailarinas, que “pareciam princesas”, de acordo com X e Y. Mesmo com este encantamento, não demorou muito para que começasse uma inquietação geral entre o grupo de crianças. Na segunda música da apresentação, algumas crianças levantaram e, subitamente, começaram a cantar suas músicas de funk e dançar no passinho do romano. Voluntários corriam para tentar alcançar e tirar as crianças de cena, causando ainda mais o riso da plateia infantil. Mesmo com inúmeras repreensões dos voluntários, as crianças se esquivavam da mira deles, tomavam a frente das bailarinas e faziam ali seus passos marcantes e rimas da ostentação. Um cenário friccional se formava ali: crianças negras e descalças cantando e dançando funk, sobre o plano de fundo “cinderesco” e delicado das bailarinas loiras e brancas [...]. (Caderno de campo, 30/12/2015)

Este relato de campo possibilita articular diversas reflexões sobre os usos dessa narrativa midiática neste contexto infantil. Tendo em vista os limites dessa reflexão, vamos nos atentar, sobremaneira, aos pontos de confluência entre a trajetória reflexiva delineada sobre a cena musical do funk ostentação e o seu contexto de recepção, singularizado pela experiência de campo com as crianças do Dique da Vila Gilda. Percebe-se, nessa linha de entendimento, que o elo entre as duas discussões reside, fundamentalmente, no consumo – imaginário e midiático. Enquanto os MCs mobilizam em suas canções e produções audiovisuais uma ação negociada entre universos simbólicos distintos, configurando uma atitude inquiridora das estruturas sociais por meio do consumo imaginário de signos elitistas; as crianças, por sua vez, consomem esta narrativa midiática ambivalente, apropriando-se, por vezes, de suas expressões, para afirmar sua identidade e origem periférica, e performá-la em situações de alteridade, caracterizando, também, uma iniciativa potencial de resistência – e (re)existência.



Portanto, pensar em contextos fronteiriços e experiências *bastardizadas* do popular contemporâneo, especialmente no que toca às manifestações culturais da periferia, demandam, sobremaneira, o rompimento com abordagens unilaterais, moralistas e engessadas em sistemas dicotômicos, haja vista que a ambivalência é a própria gramática cultural dessa experiência cotidiana.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Sérgio. O olhar do viajante. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

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

CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru: EDUSC, 2002.

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

FILHO, João Freire. **Reinvenções de resistência juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE ESTATÍSTICA E GEOGRAFIA. **Censo demográfico 2010 – aglomerados subnormais**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais/tabelas_pdf/tab2.pdf>. Acesso em: 10/05/2016.

KONDZILLA. FUNK O\$TENTAÇÃO. **Documentário**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8M3CRYQJMfM>>. Acesso em: 10/05/2016.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

MACHADO, Leandro. **Com dança de robô, ‘passinho do Romano’ vira febre na periferia de SP**. Folha de São Paulo Online. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/06/1470683-com-danca-de-robo-passinho-do-romano-vira-febre-na-periferia-de-sp.shtml>>. Acesso em: 01/05/2016.



MORDUCHOWICZ, Roxana. **El capital cultural de los jóvenes**. Buenos Aires: FCE, 2004.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **Rolezinhos: o que esses jovens estão roubando da classe média do Brasil?** Portal El País. Entrevista concedida a Eliane Brum. 2013. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/23/opinion/1387799473_348730.html>. Acesso em: 29/04/2016.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. **Revista Estudos Culturais**, São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, v.1, n.1., 2015. Disponível em: <<http://each.uspnet.usp.br/revistaec/?q=revista/1/funk-ostenta%C3%A7%C3%A3o-em-s%C3%A3o-paulo-imagina%C3%A7%C3%A3o-consumo-e-novas-tecnologias-da-informa%C3%A7%C3%A3o-e-da>>. Acesso em: 20/12/2015.

POCHMANN, Marcio. **Nova classe média?: o trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2012.

POCHMANN, Marcio. **Características recentes das mudanças sociais no Brasil**. 2008. Disponível em: <<http://www.ie.ufrj.br/aparte/pdfs/pochmann021008.pdf>>. Acesso em: 05/03/2016.

RINCÓN, Omar. **Narrativas mediáticas: o como se cuenta la sociedade del entretenimiento**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2006.

RINCÓN, Omar. “Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities”. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. **La comunicación en mutación**. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert (FES), 2015.

ROCHA, Everardo. Coisas estranhas, coisas banais: notas para uma reflexão sobre o consumo. In: ROCHA, Everardo; ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernando (Orgs.) **Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

ROCHA, Rose de Melo; SILVA, Josimey Costa; PEREIRA, Simone Luci. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 30, p. 99-111, dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015220453>>. Acesso em: 01/05/2016.

TROTTA, Felipe da Costa. A música que incomoda: o funk e o rolezinho. In: **Encontro Anual da Compós**, Pará, Anais... Pará: 2014, Universidade Federal do Pará, Belém. Disponível em: <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT06_COMUNICACAO_E_SOCIABILIDADE/trotta2014_2180.pdf>. Acesso em: 01/05/2016.

WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade: estudo da marginalidade avançada**. Rio de Janeiro: Editora Fase, 2001.