

A FAVELA FORA DO LUGAR: SOBRE A APROPRIAÇÃO DO *FUNK* CARIOCA PELAS CLASSES MÉDIAS E SEUS IMPACTOS NAS DISTÂNCIAS ENTRE GRUPOS SOCIAIS

Arthur Coelho Bezerra¹

RESUMO: O artigo analisa o fenômeno de apropriação do *funk* carioca por um grupo de jovens das classes médias, procurando apontar as relações sociais que esse grupo desenvolve com os estratos mais pobres, tradicionais produtores desse estilo musical. O objetivo é demonstrar que a apropriação de aspectos da cultura de um grupo por outro não resulta em um estreitamento automático dos vínculos sociais existentes entre os mesmos. Além de bibliografia referente ao tema, serão apresentados trechos dos depoimentos de 23 jovens entre 17 e 25 anos, moradores de bairros de classe média da cidade do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE: *Funk* carioca. Consumo cultural. Distância social. Juventude. Estigma.

ABSTRACT: The article analyzes the phenomenon of appropriation of *funk carioca* by a group of young middle class persons, trying to point out the social relations that such group develops with the poor classes, which traditionally produce such musical style. The goal is to demonstrate that the appropriation one group's cultural aspects by another doesn't automatically decrease the social distances that stand between them. Besides literature on the topic, we will present testimonials of 23 young people between 17 and 25 years old, all residents of middle-class neighborhoods of Rio de Janeiro city.

KEY-WORDS: *Funk* carioca. Cultural consumption. Social distance. Youth. Stigma.

INTRODUÇÃO

“É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”

Som de Preto, *de Amilcka e Chocolate*

Um tema caro aos pesquisadores do espaço urbano é a questão da integração social entre os diferentes grupos de agentes que nele atuam. Esses grupos possuem certas matrizes culturais que organizam suas identidades e seus estilos de vida, que podem ser contrapostos ou sobrepostos aos estilos de vida de outros grupos que transitam no mesmo espaço ou em áreas vizinhas nas grandes cidades.

Frente aos múltiplos estímulos e possibilidades das cidades modernas, torna-se impossível fazer recortes precisos que isolem grupos de indivíduos uns dos outros. Não obstante, diversos estudos apontam a influência direta de fatores econômicos nas escolhas relativas à construção de identidade por parte dos indivíduos (BOURDIEU, 1983; CANCLINI, 2005).

Se admitirmos – como propõe Bourdieu – a prática do consumo cultural como organizadora simbólica das diferenças sociais, poderá parecer estranho perceber que, no contexto das grandes metrópoles, alguns grupos de jovens pertencentes aos estratos médios tenham desenvolvido interesse por um tipo de música essencialmente produzido e difundido nas favelas e comunidades de baixa renda cariocas. Tal fenômeno, entretanto, pode ser empiricamente observado na aceitação do *funk* carioca entre determinados grupos de jovens das classes médias da cidade do Rio de Janeiro.

O problema, aqui, reside na discussão acerca de um suposto potencial integrador da dimensão cultural. Tomado como pressuposto, esse termo pode levar a conclusões apressadas – e às vezes infundadas – sobre o horizonte de transformações que certos fenômenos culturais alcançam na vida social. É o que parece acontecer no artigo de Jane Souto, publicado na coletânea *Galeras cariocas*, no qual a autora afirma que movimentos como o *funk* “rompem fronteiras de classe e de cor” (SOUTO 2003, p. 70) e que, nos bailes *funk*, “com jovens de classe média, partilha-se da mesma dança, do mesmo som, de um mesmo repertório de gírias, de uma mesma emoção, de um mesmo *habitus* social (...)” (idem, p. 82).

Adotando como pano de fundo o fenômeno de apropriação do *funk* carioca por alguns grupos de jovens das classes médias, procuraremos apontar as relações que alguns desses jovens desenvolvem com os estratos mais pobres, que tradicionalmente produzem esse estilo musical. Além de bibliografia referente ao tema, serão apresentados trechos de depoimentos de 23 jovens, todos entre 17 e 25 anos, moradores de bairros de classe média do Rio de Janeiro. Esses depoimentos

foram colhidos aleatoriamente por meio de entrevistas semi-estruturadas, as quais foram realizadas durante a festa “Eu Amo Baile *Funk*”, que acontece periodicamente desde 2005 na casa de shows Circo Voador, localizado no bairro boêmio da Lapa, no centro da cidade do Rio de Janeiro. O local foi escolhido exatamente por ser conhecido como um reduto de classes médias, em face do alto valor do ingresso e das bebidas vendidas dentro da casa de shows, o que já sugere uma condição financeira superior àquela encontrada em bailes *funk* “de morro” ou “de comunidade” (voltaremos a essas categorias à frente).

Conforme será demonstrado nas próximas páginas, a apropriação de aspectos da cultura de um grupo social por outro não resulta em um estreitamento automático dos vínculos existentes entre esses grupos distintos. Isso significa, para o caso aqui analisado, que o consumo de *funk* carioca por alguns jovens das classes médias não os tornou mais próximos dos jovens oriundos de favelas e comunidades de baixa renda, dos quais fazem questão de se diferenciar em seus discursos.

É importante frisar que estes depoimentos, usados aqui como exemplos, não devem ser tomados como uma tipificação ideal do que seria um grupo homogêneo de jovens de classe média consumidores de *funk* carioca. Tal coisa, a bem da verdade, sequer existe no contexto das metrópoles modernas. É o que nos ensina Gilberto Velho (2002, p. 86) ao estudar um grupo de moradores de um edifício em Copacabana, evitando cair no simplismo metodológico de enxergá-los “como se constituíssem uma tribo indígena isolada”:

A caracterização do comportamento e do sistema de representações do universo investigado só pode ser feita, de uma maneira mais conseqüente, à medida que fique claro o fato de inserir-se em uma sociedade complexa, fazendo parte e relacionando-se com outros grupos, setores etc. da sociedade (VELHO 2002, p. 86).

Deve ficar claro, portanto, que o objetivo desse texto não é construir o perfil do jovem de classe média consumidor de *funk*, isolando-o em uma espécie de mônada – algo inconcebível no contexto das cidades modernas. Tampouco se quer defender que movimentos e manifestações culturais não possam ser agentes de transformações de cunho social, como o trabalho de muitas organizações não-governamentais pode confirmar. A intenção do presente trabalho, antes, é apresentar argumentos que desautorizem a relação direta e automatizada que por vezes é feita entre consumo cultural e integração social.

O FUNK CARIOCA NO CONTEXTO DA MODERNIDADE

O *funk* carioca surgiu a partir da utilização de batidas do *funk* norte-americano – especialmente da vertente conhecida como *miami bass* – por DJs como Marlboro e Batata, para que os cantores (MCs) pudessem gravar suas vozes, cantando letras em português e gravando canções que seriam posteriormente executadas em festas – os “bailes *funk*”. Enquanto fenômeno local, trata-se de um estilo musical caracteristicamente produzido e consumido no Rio de Janeiro por jovens oriundos de favelas e comunidades pobres.

Segundo o pioneiro estudo de Hermano Vianna sobre o movimento *funk* carioca, em meados dos anos 1980, quando ainda se ouviam as músicas *funk* em suas versões originais, já eram realizadas, no Rio de Janeiro, na Baixada Fluminense e em Niterói, cerca de 700 bailes *funk* a cada fim de semana, atraindo mais de um milhão de dançarinos e configurando-se na principal diversão dos jovens das camadas de baixa renda que viviam no Grande Rio (VIANNA, 1987).

Vianna compreende a cultura dos *funkeiros* como uma forma de resistência à “cultura oficial e dominante” que, embora feita por uma maioria de negros, não precisa necessariamente estar vinculada a uma identidade étnica. Segundo o autor, apesar da maioria negra dos dançarinos, os bailes não enfatizam o dado étnico (idem, p. 139).

O baile *funk* é, principalmente, uma atividade suburbana. Existem alguns bailes realizados na Zona Sul, geralmente localizados perto das favelas, e freqüentados por uma juventude proveniente das camadas de baixa renda, em grande parte negra (exatamente como nos bailes suburbanos), e nunca de classe média. Os bailes da Zona Sul não se comparam, em tamanho e em empolgação, com os bailes dos subúrbios (idem, p. 7).

Desde os anos 1990, o *funk* tem sido alvo de uma construção pejorativa por parte da grande mídia e de alguns setores da sociedade, que enxergam em muitas letras de *funk* uma forma de apologia ao sexo e à violência. Um fenômeno que contribuiu muito para consolidar este estigma foi a série de “arrastões” nas praias cariocas em 1992, cuja autoria foi atribuída pelos jornais locais a galeras *funk* (HERSCHMANN, 2000). Isso, entretanto, não impediu que o estilo fosse oportunamente ascendido à condição de “modismo” (idem, p. 17), alcançando um grau de divulgação que fez com que muitos indivíduos de outras classes travassem contato e manifestassem interesse por essa música. Assim, o *funk* “deixou de ser um fenômeno restrito aos jovens oriundos das camadas de baixa renda para penetrar crescentemente no universo das chamadas classes médias” (SOUTO 2003, p. 59), passando a ser “consumido indistintamente por jovens do asfalto ou dos morros”

(HERSCHMANN 2000, p. 17).

O que há de curioso no fenômeno é o fato desse modismo acontecer a partir das classes baixas e em direção às classes médias e altas, contrariando visões anteriormente consagradas. No início do século XX, Simmel havia descrito a “moda” como a imitação de um modelo dado que proporciona satisfação à necessidade de apoio social; para o autor, “as modas são sempre modas de classe, de maneira que as modas da classe alta se diferenciam das modas da classe inferior e são abandonadas no momento em que esta última começa a ascender a elas” (SIMMEL 1988, p. 29). Ainda segundo Simmel, a moda é sempre um produto da divisão de classes e, sob esta ótica, “os estratos superiores constituem a autêntica sede da moda” (idem, p. 34), enquanto “os estratos inferiores raramente possuem modas específicas” (idem, p. 33-34).

Ao debruçar-se sobre os manuais de etiqueta produzidos entre os séculos XV e XVIII para analisar as práticas de distinção difundidas pelas classes altas na Europa, Norbert Elias verificou que, ao ter seu modelo de conduta difundido entre as classes baixas e por elas copiado,

... a classe superior é levada a esmerar-se em refinamentos e aprimoramentos de sua conduta, para novamente diferenciar-se dos estratos mais baixos, estimulando um movimento de constante metamorfose comportamental, onde a difusão de costumes provoca sua desvalorização como sinais de distinção, e conseqüentemente a adoção de novas regras comportamentais (ELIAS 1990, p. 110).

Mesmo em meados do século XX, as coisas não pareciam ter ficado tão diferentes na visão de alguns autores. Bourdieu, que a partir dos anos 1960 se dedicou ao estudo dos processos de distinção que se “naturalizam” através de práticas, hábitos e gostos conforme a classe social de origem dos agentes, não acenava com a possibilidade de se conceber uma estética genuinamente popular, uma vez que o que se entende por este termo seria nada mais do que “uma forma de adaptação à posição ocupada na estrutura social”, que se traduz em uma “forma de reconhecimento dos valores dominantes” (BOURDIEU 1983, p. 100). Para o autor, “... aqueles que não contam com os meios de acesso a uma percepção ‘pura’ ... estão fadados a uma ‘estética’ funcionalista que não passa de uma dimensão de sua ética, ou melhor, de seu *ethos* de classe” (BOURDIEU 2005, p. 287).

Se as modas e os gostos sempre caminharam de cima para baixo segundo a hierarquia da pirâmide social, como podemos explicar essa inversão do fluxo de trânsito dos bens culturais que faz com que as classes baixas “exportem” sua música para as classes médias e altas, tal como ocorre não só com o *funk* carioca, mas também com o *reggaeton* porto-riquenho e com outros ritmos latino-

americanos?

Nas últimas décadas, alguns autores vêm desenvolvendo concepções alternativas ao modelo cartesiano que contrapõe a hegemonia da cultura “legítima” à subordinação da cultura popular. García Canclini, por exemplo, questiona se esse modelo seria apropriado para as sociedades latino-americanas, dotadas de uma deficiente integração nacional e com uma ampla heterogeneidade cultural, resultante da multietnicidade destes países (CANCLINI 2005, p. 87). Segundo o autor, escritores europeus também criticam o pragmatismo de tal interpretação:

O conhecimento das relações interculturais, segundo Grignon e Passeron, não deve considerar a cultura popular como um universo de significação autônomo, esquecendo os defeitos da dominação, nem cair no risco oposto – mas simétrico – de crer que a dominação constitua a cultura dominada sempre como heterônoma (idem, p. 88).

Os estudos desses dois autores revelam que não se pode opor “gostos de liberdade” das classes hegemônicas a “gostos de necessidade” das populares. A teoria da “legitimidade cultural”, que reduz as diferenças a faltas e as alteridades a defeitos, não consegue perceber que, ainda que as classes baixas não disponham de capital cultural e econômico para se entregarem à “estilização da vida” tal como a burguesia, não se pode daí concluir que vivam uma vida sem estilo: “em grupos subalternos das cidades, encontramos partes da vida social que não se submetem à lógica da acumulação capitalista nem estão regidas pelo seu pragmatismo ou ascetismo ‘puritano’” (CANCLINI 2005, p. 91).

Além disso, não se deve desconsiderar o papel dos meios de comunicação e do espaço urbano, cujo desenvolvimento, a partir do século XX e mais agudamente no século XXI, permitiu que os moradores das grandes cidades pudessem construir suas identidades a partir do “abastecimento de repertórios culturais diversos” (idem, p. 43), resultantes de novos processos de interação. Percebendo nosso tempo e espaço como cenários de identificação, de produção e reprodução cultural, ou seja, o “ponto de partida de onde saímos e nos apropriamos de outros repertórios disponíveis no mundo, reelaborando interculturalmente o sentido”, Canclini defende que “é preciso analisar a complexidade que assumem as formas de interação e de recusa, de apreço, discriminação ou hostilidade em relação aos outros, nestas situações de confrontação assídua” (idem, p. 43-44).

Ao escrever sobre o contexto das metrópoles modernas, em texto publicado em 1938, Louis Wirth afirma que, no espaço urbano,

... nenhum grupo isolado é possuidor da fidelidade exclusiva do indivíduo. Os grupos aos quais ele se acha filiado não se prestam rapidamente a um simples

arranjo hierárquico. Devido aos seus diferentes interesses emanados de diferentes aspectos da vida social, o indivíduo se torna membro de grupos bastante divergentes, cada um dos quais funciona somente com referência a um segmento de sua personalidade (WIRTH 1979, p. 104-105).

O fato de que, nas cidades, “nossos contatos físicos são estreitos, mas nossos contatos sociais são distantes” (idem, p. 103), já havia sido observado por Robert Park. Segundo um texto que é considerado referência para os estudos urbanos, escrito em 1916, Park afirma que, nas cidades, esse distanciamento permite ao indivíduo “passar rápida e facilmente de um meio moral a outro, e encoraja a experiência fascinante, mas perigosa, de viver ao mesmo tempo em vários mundos diferentes e contíguos, mas de outras formas amplamente separados” (PARK 1979, p. 62). A variedade de estímulos presentes na cidade, segundo Park, fazem desta “um mosaico de pequenos mundos que se tocam mas não se interpenetram” (idem, p. 62).

Sob esse contexto, não fica difícil imaginar que certos grupos de determinadas classes sociais possam freqüentar espaços de outros grupos sem que isso resulte, necessariamente, em algum tipo de troca ou interação social, o que talvez seja ainda mais fácil de concebermos se estivermos falando de estratos sociais estigmatizados.

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO FAVELADO

O *funk* carioca, como vimos, é um produto cultural surgido nas favelas do Rio de Janeiro. Essas comunidades de baixa renda, muitas delas localizadas em áreas de morros, encontram-se encravadas em toda a região metropolitana, incluindo as zonas centrais e as áreas nobres da cidade. Os moradores desses espaços, desde o início da história de formação das favelas cariocas, sofreram repressões governamentais que visavam impedir sua estabilidade e permanência nos territórios ocupados. Após uma série de tentativas de remoções e erradicações por parte do governo, levadas adiante até meados da década de 1970, diversas comunidades conseguiram estabelecer sua permanência no espaço ocupado e hoje muitas delas são alvos de políticas públicas.

Ao comentar a afirmação de que “a favela venceu” (ALVITO e ZALUAR 1998, p. 21), Machado da Silva afirma que, apesar de ter “adquirido permanência, aceitação e reconhecimento institucional e simbólico”,

... a ‘vitória da favela’ ocorreu à custa da constituição de uma categoria social subalterna, cuja intervenção na cena pública, duramente conquistada, não mexeu no padrão básico de sociabilidade urbana, pouco alterando sua posição

relativa na estratificação social e seu papel como força social (SILVA 2002, p. 223-4. Grifo do autor).

Para o autor, os moradores das favelas “sempre foram, e continuam sendo, criaturas da reprodução da desigualdade fundamental da sociedade brasileira e da forma de Estado que lhe corresponde: expressão e mecanismo de continuidade de uma cidadania restrita, hierarquizada e fragmentada” (idem, p. 223-4). Morar na favela, conforme observa Alessandra Rinaldi, transforma o indivíduo em um “estigmatizado”, passível de ser incluído na “categoria geral de favelado”, sob a qual figuram adjetivos acusatórios como “‘ladrões’, ‘bandidos’, ‘assaltantes’, ‘delinqüentes’, ‘marginais’, ‘violentos e perigosos’” (RINALDI 1998, p. 306-307). E como esse rótulo genérico é “atribuído aos moradores indistintamente, todos eles são considerados perigosos, capazes de, ao se relacionarem com as ‘pessoas do asfalto’, contagiá-las com sua ‘falta’ de valores da sociedade” (idem, p. 307).

Desde os anos 1980, o sentimento de medo do crime violento tem produzido, em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, um novo padrão de segregação espacial, que tem como principal instrumento aquilo que Caldeira denominou “enclaves fortificados”, ou seja, “espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer e trabalho” (CALDEIRA 2003, p. 211). Este novo padrão segregacionista serviria de base a “um novo tipo de esfera pública que acentua as diferenças de classe e as estratégias de separação” (idem, p. 212).

... No contexto de crescente medo do crime e de preocupação com a decadência social, os moradores não mostram tolerância em relação a pessoas de diferentes grupos sociais nem interesse em encontrar soluções comuns para seus problemas urbanos. Em vez disso, eles adotam técnicas cada vez mais sofisticadas de distanciamento e divisão social. Assim, os enclaves fortificados – prédios de apartamentos, condomínios fechados, conjuntos de escritórios ou shopping centers – constituem o cerne de uma nova maneira de organizar a segregação, a discriminação social e a reestruturação econômica em São Paulo. Diferentes classes sociais vivem mais próximas umas das outras em algumas áreas, mas são mantidas separadas por barreiras físicas e sistemas de identificação e controle (idem, p. 255).

Desde Mannheim, “a distância enquanto fenômeno social é produzida por agentes interessados em manter distância social entre si e os outros, precisamente quando vivem unidos no sentido espacial”. Ainda de acordo com o autor, “no campo social, o ‘distanciamento’ se expressa, bastante literalmente, num movimento de afastamento em relação ao outro, como ocorre quando nos mantemos à distância de um indivíduo ameaçador” (MANNHEIM 2004, p. 173).

Os argumentos de Mannheim nos ajudam a entender como a violência urbana e a estigmatização das classes pobres produzem efeitos nefastos para a integração dos diferentes grupos de uma sociedade. Nos anos 1980 e 1990, o agravamento das distâncias sociais e a divisão espacial da cidade do Rio de Janeiro produziram representações maniqueístas e simplificadoras (NOVAES 2003, p. 118), segregando a população citadina sob as categorias “morro” e “asfalto” (HERSCHMANN, 2000; NOVAES, 2003). Algumas análises sobre a criminalidade carioca falam de uma “cultura do medo” (ZALUAR, 1985) que atingiria não apenas os jovens “dos morros” como também os “do asfalto”, que crescem “aprendendo a identificar o perigo, desviar-se de suspeitos e controlar o medo” (NOVAES 2003, p. 119).

No entendimento de Bauman, são os efeitos dessa cultura do medo, como o “aspecto arrepiante e apavorante das ‘ruas inseguras’”, que “mantêm as pessoas longe dos espaços públicos e as afasta da busca da arte e das habilidades necessárias para compartilhar a vida pública” (BAUMAN 2001, p. 110).

A comunidade definida por suas fronteiras vigiadas de perto e não mais por seu conteúdo; a “defesa da comunidade” traduzida como o emprego de guardiões armados para controlar a entrada; assaltante e vagabundo promovidos à posição de inimigo número um; compartimento das áreas públicas em enclaves “defensáveis” com acesso seletivo; separação no lugar da vida em comum – essas são as principais dimensões da evolução corrente da vida urbana (idem, p. 110-1).

Indo na contramão das análises que enxergam na cidade do Rio de Janeiro uma proliferação de espaços democráticos, Maria Alice Rezende de Carvalho (1995) detecta um desconforto dos cariocas diante de situações que sempre conferiram “personalidade” à cidade – como as grandes concentrações na praia, no Maracanã, nas pracinhas, que, na ótica da autora, parecem-se menos com a expressão de uma “cidade” do que com a de um agregado humano, desprovido do sentimento de coletividade.

Em resumo, portanto, vemos que estudiosos do espaço urbano e, especificamente, da lógica sociocultural do Rio de Janeiro, nos falam de uma cultura do medo que redunde em uma cidade partida entre morro e asfalto, categorias que extrapolam o seu significado puramente geográfico para tornarem-se representações simbólicas da segregação espacial aguda que territorializa áreas segundo as classes que nelas habitam, mesmo que, na prática, as distâncias sejam efetivamente curtas, como no caso de comunidades como Rocinha, Vidigal e Tabajaras que se situam, respectivamente, nos bairros São Conrado, Leblon e Copacabana, conhecidos redutos das classes médias e altas – é no Leblon que se encontra um dos metros

quadrados mais caros do Brasil. Nesses e em outros bairros, constroem-se enclaves fortificados que agravam as distâncias sociais entre as classes, o que ocorre em detrimento da coletividade urbana que, ameaçada, dá lugar ao esvaziamento dos espaços públicos – a noção de “cidade escassa” proposta por Carvalho.

Ao observarmos o interesse dos filhos das classes do “asfalto” pela música e pelos rituais festivos típicos do “morro”, a pergunta que fazemos é: será que essa aproximação cultural pode ser considerada uma amostra de integração social? Será que, como afirmou Souto, o *funk* carioca rompe barreiras sociais e faz com que os jovens partilhem de um mesmo *habitus* social?

Partir de uma concepção positiva sobre esses aspectos significa acreditar que os jovens das classes médias, através do seu apreço pelo *funk* carioca, tornam-se mais próximos dos jovens das favelas de alguma forma, seja através de aproximações sociais, como no desenvolvimento de amizades e relacionamentos amorosos, ou ao menos no recrudescimento dos estigmas que acompanharam a construção social dos moradores de favelas. Porém, como veremos a seguir, esse potencial integrador nem sempre se manifesta no horizonte desses jovens.

AS ENTREVISTAS

A proposta de realização de entrevistas com jovens de classes médias interessados no *funk* carioca vem atender ao objetivo de verificar, empiricamente, que relações esses jovens desenvolvem com as camadas de baixa renda que, por via de regra, produzem o estilo musical em questão. A opção de conduzir essas entrevistas no contexto do evento “Eu Amo Baile *Funk*”, que acontece periodicamente desde 2005 na casa de shows Circo Voador, se deve a alguns motivos: em primeiro lugar, partimos da premissa lógica de que um evento exclusivamente dedicado ao *funk* carioca – cujas principais atrações eram as mesmas dos bailes de comunidades, como DJ Marlboro, Mc William e Duda, Mr. Catra e Gaiola das Popozudas – reuniria essencialmente os apreciadores desse tipo de música; em segundo lugar, entendemos que uma festa no “asfalto” – cujo exorbitante valor dos ingressos e das bebidas é incomparável ao que um jovem morador de favela gasta nos bailes de comunidades, muitos deles com entrada gratuita – sugere que seus freqüentadores sejam oriundos de estratos sociais médios e altos; e, finalmente, acreditamos que a realização das entrevistas no próprio ambiente de fruição musical promoveria um grau de informalidade que facilitaria a pré-disposição dos entrevistados em darem seus depoimentos, nos quais seriam incentivados a se posicionar em relação à cultura *funk* e à cultura dos favelados em geral.

A partir das premissas supracitadas, foram ouvidos 23 jovens, todos entre 17 e 25 anos, moradores de bairros de classe média do Rio de Janeiro, como Tijuca, Vila Isabel, Méier (bairros da zona norte), Copacabana, Catete e Botafogo

(bairros da zona sul). Alguns desses jovens foram ouvidos dentro da casa de shows, nas áreas externas onde ficam localizados os bares, enquanto outros – a maioria – foram entrevistados do lado de fora do evento, enquanto aguardavam em longas filas a vez de entrar.

Durante as entrevistas, a primeira coisa que verificamos é que os estigmas e as representações negativas da favela continuam a aparecer com frequência, como revela o depoimento de uma jovem de 18 anos sobre as diferenças entre a festa no Circo Voador e um baile *funk* realizado em uma comunidade: “Lá [na favela] os riscos são muito maiores de qualquer outro lugar, assim, que a gente tá acostumado a ir, sabe, em uma noite, você ir, pode acontecer milhões de coisas, sabe? Também pode acontecer, vamos supor, aqui [no Circo Voador], mas o risco é bem menor.”

Quando perguntados se haviam ido alguma vez a um baile “de comunidade”, apenas cinco dos 23 entrevistados responderam de forma positiva. No caso de duas meninas, tratava-se do Castelo das Pedras – localizado na favela Rio das Pedras, na Zona Oeste da cidade – e, no caso de três rapazes, do baile do Salgueiro – localizado na Zona Norte. Ambos os bailes, segundo os entrevistados, eram frequentados por jovens de classe média, havendo, inclusive, dias certos para a incursão, como revela uma jovem de 22 anos e um jovem de 24 anos sobre o Castelo das Pedras e o Salgueiro, respectivamente:

Se você for no Castelo das Pedras na sexta, aí só vai encontrar o pessoal de lá mesmo, local, morador, sacou? Uma amiga foi uma vez e disse que foi ruinzão, só viu gente feia lá. Se quiser ir, tem que ir no sábado, aí já tem a galera de fora, zona sul, as patricinhas todas. (Jovem de 22 anos) Quando o pessoal ‘classe média’ diz que vai no Salgueiro, pode ter certeza que estão falando da quadra, que é na rua. No baile mesmo, lá no morro, é muito difícil ir. Eu curto ir na quadra primeiro, ficar até tipo uma da manhã no meio da playboyzada, e depois subir pro morro, que é outro clima, outra galera, toca proibidão e tal. (Jovem de 24 anos).

Um outro jovem, de 25 anos, contou que o Castelo das Pedras, por ser filmado para o programa de televisão da equipe de som Furação 2000, “tem muito segurança e não rola de fumar maconha se não vai preso e aparece na TV”. Já sobre os outros bailes de comunidade, afirmou: “pelo que ouvi falar, é legalizado”. Outros jovens citaram a questão do uso de drogas em bailes de favelas, e apenas um deles admitiu que, dentro do Circo Voador, também havia consumo de drogas, “só que mais na encolha”.

Dos entrevistados que nunca foram a bailes em comunidades, oito deles revelaram ter vontade de ir, o que não faziam por “medo” e, em pelo menos dois casos, por “proibição dos pais”. O receio quanto à segurança nas favelas, em

grande medida relacionado à presença de traficantes de drogas armados nestes espaços, acaba por interferir na visão dos entrevistados em relação a toda a população local. Isso fica claro quando uma das jovens, de 17 anos, diz que “teria medo” de relacionar-se afetivamente com um morador de comunidade pobre. Outra jovem, de 23 anos, mostrou-se taxativa, afirmando que não “ficaria” com alguém da favela, pois “são feios e mal arrumados”. Uma terceira entrevistada, de 25 anos, afirmou: “hoje em dia não dá pra saber se o cara é do morro ou não, porque muitos caras do morro saem arrumados e tal, mas em dez minutos de conversa você saca”.

Esse depoimento parece corroborar a afirmação de Park sobre o *status* social do indivíduo citadino, que seria “determinado num grau considerável por sinais convencionais – por moda e ‘aparência’”, reduzindo a arte da vida a “esquiar sobre superfícies finas e a um escrupuloso estudo de estilos e maneiras” (PARK 1979, p. 62).

Perguntados sobre a existência ou não de um “figurino *funk*”, representado pelos “estilos e maneiras” aos quais Park se refere, todos os entrevistados afirmaram reconhecê-lo. Pelo menos cinco deles, entretanto, fizeram questão de distinguir-se de tal estilo, assim descrito por uma das jovens:

Pode existir aquele negócio ‘tchutchuca’, aquele negócio que, tipo assim, *eu acho horrível*, entendeu, porque, tipo assim, é aquele tipo de mulher que dança e não se importa com a letra, que a gente fala assim, ‘pô!’, bota a roupa realmente pra se vulgarizar, sabe, *o que não é o nosso caso*, sabe, a gente vai pro *funk* mas nunca vai botar um shortinho e tal (grifos nossos).

Outra entrevistada, de 16 anos, disse que “uma coisa não tem nada a ver com outra”, afirmando que o interesse dela e de suas amigas é pela batida da música e não pelas roupas “vulgares”. Segundo explicou, nas festas de 15 anos é muito comum tocar *funk* “quando o pessoal já tá bêbado” e “a pista bomba de gente”. Essas pessoas, embora cantem em coro os “refrões pornográficos”, estão vestidas em trajes esporte-fino, com blazers, paletós e vestidos longos. Uma amiga dessa entrevistada ironizou: “é até meio sem-noção aquele pessoal todo engomado da zona sul cantando ‘eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci’”; e, no entanto, concluiu: “mas não é só porque eu escuto *funk* que preciso andar com um short minúsculo mostrando a bunda”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora, à primeira vista, o fenômeno de apropriação do *funk* carioca por grupos de jovens das classes médias pudesse parecer estranho, posto que

historicamente as classes médias procuram imitar as classes altas, os argumentos de vários dos autores citados mostram que o abastecimento de repertórios culturais diversos, independente de sua procedência, é algo recorrente nas metrópoles modernas. O indivíduo citadino contemporâneo poderia ser descrito como uma espécie de *bricoleur* levi-straussiano, recorrendo a um repertório heteróclito de objetos e dando-lhes significados que não precisam, necessariamente, ser parelhos àqueles atribuídos pelo grupo produtor. Isso permite, no caso em questão, que jovens de classe média se interessem pela “batida” do *funk* sem estabelecer qualquer vínculo com suas letras ou com seus referenciais estéticos.

Nesse diapasão, podemos nos aproximar da noção de sociabilidade utilizada por Claudia Barcellos Rezende para analisar a participação de jovens cariocas de segmentos médios na chamada “feira dos nordestinos” (ou “feira dos paraibas”, como às vezes é pejorativamente chamada), local frequentado por imigrantes nordestinos e que, por conta de um modismo em torno do forró, passou a ser atrativo para jovens de classes médias da cidade. No artigo, a autora procurou extrapolar a concepção de sociabilidade – limitada a “situações lúdicas em que há conagração e confraternização” – para enxergá-la também como prática de confraternização que “simultaneamente realça diferenças e realiza separações, principalmente quando está em questão a afirmação de certas identidades” (REZENDE 2001, p. 2).

De acordo com os argumentos de vários dos autores aqui citados, a proximidade física na cidade não pressupõe proximidade social. Gostar de *funk*, portanto, não cria necessariamente vínculos entre indivíduos de diferentes classes sociais que partilham um mesmo apreço por determinado tipo de música. Um ponto enfatizado por Gilberto Velho é bastante significativo neste sentido:

Vivemos experiências restritas e particulares que tangenciam, podem eventualmente se cruzar e constantemente correm paralelas a outras tão plenas de significado quanto as nossas. A possibilidade de partilharmos patrimônios culturais com os membros da nossa sociedade não nos deve iludir a respeito das inúmeras descontinuidades e diferenças provindas de trajetórias, experiências e vivências específicas (VELHO 1980, p. 16)

A ampla utilização, pelos entrevistados, de atributos pejorativos para a descrição do baile de comunidade (perigoso), do “homem da favela” (perigoso, feio, mal-arrumado) e da “mulher *funkeira*” (vulgar), além da necessidade de afirmação do distanciamento do que seria o “estilo *funkeiro*”, revela como o interesse de grupos de jovens pelo “mundo *funk* carioca”, bem como a participação ativa neste “mundo” através da frequência a festas dedicadas ao estilo, não é necessariamente acompanhada por mudanças estruturais no contexto social, seja

no tocante ao contato social propriamente dito – amizades, relacionamentos – ou mesmo no recrudescimento de estigmas. Ao contrário, as opiniões emitidas por alguns dos jovens entrevistados parecem, antes, reforçar a tese bourdieusiana que aponta a utilização do campo cultural como espaço simbólico de perpetuação das distâncias sociais.

NOTAS

¹ Doutorando do Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ), mestre em sociologia pelo Instituto de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora (DCSO/UFJF) e pesquisador do Núcleo de Estudos da Cidadania, Conflito e Violência Urbana (NECVU/UFRJ). Contatos: e-mail arthur.ufrj@ufrj.br

REFERÊNCIAS

- ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba. (orgs.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Gostos de classe e estilos de vida**. In: ORTIZ, Renato (org.) Coleção grandes cientistas sociais. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Cidade escassa e violência urbana. In: Série Estudos, nº 91. Rio de Janeiro: IUPERJ, agosto de 1995.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- MANNHEIM, Karl. **Sociologia da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- NOVAES, Regina. **Juventudes cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais**. In: VIANNA, Hermano (org.). Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

A favela fora do lugar: sobre a apropriação do *Funk* carioca pelas classes médias e seus...

PARK, Robert. **A cidade**: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio. (org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979 [1916].

REZENDE, Claudia Barcellos. **Os limites da sociabilidade**: “cariocas” e “nordestinos” na Feira de São Cristóvão. In: *Estudos históricos*, nº 28. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RINALDI, Alessandra. **Marginais, delinquentes e vítimas**: um estudo sobre a representação da categoria favelado no tribunal do júri da cidade do Rio de Janeiro. In: ALVITO, M.; ZALUAR, A. (Orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SILVA, Luiz Antônio Machado da. A continuidade do “problema da favela”. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

SIMMEL, Georg. *La moda*. In: **Sobre la aventura**. Barcelona: Península, 1988.

SOUTO, Jane. Os outros lados do funk carioca. In: VIANNA, Hermano. (org.). **Galeras cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

VELHO, Gilberto. O antropólogo pesquisando em sua cidade: sobre conhecimento e heresia. In: **O desafio da cidade**. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

_____. **A Utopia Urbana**: um estudo de antropologia social. Rio de Janeiro: Zahar, 2002 [1973].

VIANNA, Hermano Paes. **O baile funk carioca**: festas e estilos de vida metropolitanos. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional / Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987 (dissertação de mestrado).

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979 [1938].

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Artigo recebido para publicação em 29 de abril de 2011.