

Mercantilização do Subalterno: apropriação e espetacularização da cultura funk no programa *Lucky Ladies*.¹

Isaac de Oliveira MOREIRA.²
Helena Martins do Rêgo BARRETO.³
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.

Resumo

O presente artigo visa ao fomento da discussão sobre a mercantilização da cultura subalterna, por meio da análise de um produto televisivo. Será analisado o reality show *Lucky Ladies*, produzido no Brasil pela emissora de televisão Fox Brasil. Utilizando-se conceitos e paradigmas levantados pelos estudos culturais, será realizada, primeiramente, uma abordagem histórica sobre os estudos culturais britânicos, bem como o surgimento da cultura funk no Brasil. A partir dessa contextualização, serão apresentadas e problematizadas algumas questões como a espetacularização e apropriação da cultura funk, bem como o reforço de alguns estereótipos atribuídos à essa cultura pela Indústria Cultural.

Palavras-chave: cultura subalterna; lucky ladies; estudos culturais; estereótipos.

Introdução

A fim de esclarecer alguns pontos e, conseqüentemente, facilitar o entendimento da abordagem adotada neste artigo, alguns temas que coadunam com o objeto analisado serão explorados inicialmente. De pronto, contextualizamos os Estudos Culturais Britânicos e o surgimento do funk no Brasil.

1. Estudos Culturais Britânicos

Os Estudos Culturais Britânicos surgem em um cenário bastante conturbado: o contexto so-

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 7 de setembro de 2015.

² Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC, email: isaac.oliveira15@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC, email: mb.helena@gmail.com

cial é de pós-guerra, a utilização dos meios de comunicação de massa se dá em larga escala, há o fortalecimento da Indústria Cultural, acentua-se a problematização de termos como cultura, arte, indústria e democracia, o sistema capitalista industrial se configura como o modo de produção que mais gera desigualdades e dominações sociais e culturais. Nesse sentido, os chamados Estudos Culturais Britânicos nascem com o objetivo de analisar a cultura a partir de seu caráter de resistência e luta contra a dominação.

Os Estudos Culturais Britânicos foram, inicialmente, reunidos e organizados na antiga Escola de Birmingham no final dos anos 50. Sua origem parte da publicação de três livros: *Culture and Society* de Raymond Williams, *The uses of literacy* de Richard Hoggart e *The Making of the English Working Class* de Edward Palmer Thompson. Foi em torno destas três obras que os Estudos Culturais se estabeleceram na Inglaterra, através do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), ligado ao *English Department* da Universidade de Birmingham. O Centro se constituiu como o primeiro centro de pesquisa de pós-graduação em Estudos Culturais (EC), e, em 1964, teve Richard Hoggart como fundador e primeiro diretor. Em seguida, entre 1968 a 1979, Stuart Hall assume a diretoria do Centro e se consagra como um dos maiores nomes contemporâneos no que concerne aos estudos de cultura.

O Centro foi fortemente influenciado pela doutrina marxista e traz em seus estudos heranças do pensamento frankfurtiano e, principalmente, da teoria da hegemonia do teórico italiano Antonio Gramsci. O cerne dos estudos está na relação entre a cultura e a sociedade. Esta última, inclusive, marcada por antagonismos nas relações sociais, com opressão de classes menos favorecidas, seja por questões de sexo, raça, etnias, dentre outras. Porém, os teóricos dos estudos culturais, diferentemente da Escola de Frankfurt, não faziam diferenciação entre alta e baixa cultura, pelo contrário, havia a valorização de todas as formas de produzi-la - na tv, no rádio, no teatro, etc -, contrariando, assim, a ideia frankfurtiana de que a cultura elitista era superior à das classes inferiores.

Nome importante nos Estudos Culturais, Raymond Williams teve papel fundamental nesse processo. Juntamente a Hoggart e a Thompson, os três foram professores na Worker's Education Association (WEA), organização de esquerda que buscava educar trabalhadores que serviram na Segunda Guerra Mundial ou mesmo aqueles que, por algum motivo, foram privados da educação. A WEA tinha caráter mais político que profissional e lutava por uma educação pública e igualitária, visando à inclusão da classe trabalhadora, à solidariedade, a uma nova consciência social e à construção de uma cultura comum. Para isso, os professores utilizavam métodos de fácil assimilação dos conteúdos pelos alunos, além de abordarem temas que tivessem relação direta com suas vidas e questões culturais que ocorriam no seio da sociedade.

A WEA foi, de fato, um marco nos estudos culturais no tocante ao processo de formação cultural das classes mais abastadas, pois, mesmo enfrentando obstáculos impostos por uma classe que defendia a supremacia de uma elite culturalmente privilegiada, a escola obteve alguns resultados positivos no processo de legitimação de uma cultura popular e democrática. Isso se porque para Williams, não fazia mais sentido separar a alta cultura da baixa cultura, uma vez que uma se relaciona com a outra.

Os resultados obtidos com as análises realizadas pelos estudos culturais são imensuráveis e, reconhecidamente, houve uma expansão, especialmente a partir dos anos 80. Mesmo tendo suas origens britânicas comprovadas, é verdade que hoje eles se tornaram uma problemática internacional e seus estudos não se restringem apenas ao eixo anglo-saxão, sendo analisados da América Latina à Ásia. Logo, não mais prevalece uma perspectiva única ou apenas europeia acerca desse assunto.

A intenção de trazer os Estudos Culturais neste trabalho não é a de aprofundá-los, mas sim de fazer um paralelo à atualidade, evidenciando que, mesmo com todos os esforços em se criar uma cultura mais hegemônica e democrática, com o passar dos anos, ainda se perpetua, principalmente nos mass media, a ideia de que há a prevalência de uma alta cultura superior às demais.

No Brasil, algo muito semelhante acontece com cultura funk. Essa, desde os seus primeiros anos, sofre com a discriminação e o preconceito. Em seguida, será realizado um breve histórico sobre a cultura funk no Brasil, para que, enfim, se possa chegar ao objeto principal do artigo.

2. Histórico de exclusão e subalternidade da cultura funk brasileira

Historicamente, há controvérsias quanto ao surgimento do funk no Brasil. Adriana Facina – antropóloga brasileira – é uma influente pesquisadora desse estilo musical e, em seu artigo intitulado “Que batida é essa?”, nos traz algumas observações quanto ao surgimento do funk Brasileiro. Segundo a autora, muito se fala sobre a importação de ritmo estrangeiro, no caso, dos Estados Unidos, porém, o que houve foi uma releitura de um estilo musical, ligada ao estilo africano. O som do funk seria nada mais do que a mistura entre as tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses.

No final dos anos 1960 e início dos 1970, com a chegada do soul e dos bailes blacks no Brasil, a música negra americana é incorporada aos ritmos que já faziam parte da formação cultural brasileira e marca o surgimento do funk carioca. Foi nessa época que apareceram as equipes de som e a figura dos DJs - aqueles que tinham a responsabilidade de comandar a música nos bailes do morro.

As canções que embalavam as festa dos bailes, diferente do que se pensou por muito tempo, tinham em suas letras a mistura de entretenimento com o ensejo de conscientização política dos negros. Com os passar dos anos, novos ritmos começam a chegar ao Brasil e a incorporar o cenário black dos anos 1970. Além do hip hop que trouxe o rap cantado na voz dos MCs, houve a incorporação de uma moderna bateria eletrônica que atribuía uma característica mais pop ao funk, o que serviu de base para aquilo que no futuro viria a ser denominado de batidão.

A história do funk carioca está intimamente ligada ao espaço onde nasceu: os morros do Rio de Janeiro. Foi nesse espaço de exclusão e discriminação social que por muitos anos o funk se manteve invisível aos olhos da sociedade e da mídia. Mesmo se

configurando um fenômeno de massa nos subúrbios e periferias cariocas, a mídia brasileira relutava em dar voz àquela parcela da sociedade brasileira que tinha uma cultura musical fortemente estabelecida.

A primeira grande aparição do funk nos influentes meios de comunicação aconteceu nos anos 1990, quando houve uma indevida associação dos funkeiros aos eventos que ficaram conhecidos com arrastões, ocorridos nas praias da Zona Sul do Rio de Janeiro. Com isso, a grande mídia passou a se interessar pelos bailes que já já existiam há décadas, porém, ao noticiá-los, enfocavam nos casos de violência ocorridos nos clubes e faziam associações diretas do funk com o tráfico de drogas.

A partir de então, o funk começou a ganhar mais espaço na mídia e a despertar o interesse da indústria fonográfica. Programas de rádio e televisão começaram a ceder espaço para a apresentação de artistas desse gênero musical, começando aí, a exploração da cultura do morro e a criação dos estereótipos dessa gente. Ainda assim, os funkeiros enfrentavam a resistência daqueles que preferiam que essa cultura não descesse o morro e invadisse a cidade.

Mesmo enfrentando essa resistência, no começo dos anos 2000, o ritmo chega ao centro da cultura popular de massas no Rio de Janeiro e no Brasil. A fonte principal de artistas é a favela carioca chamada Cidade de Deus ou apenas CDD. Foi nessa comunidade que surgiram os bondes, grupos de cantores e dançarinos, e as MCs mulheres. Estas, que até pouco tempo antes eram minoria e se restringiam a cantar o amor romântico, ganharam seu espaço na cultura funk e passaram a falar abertamente sobre sexo.

Vale salientar que algumas lacunas ficaram abertas e alguns momentos da história do funk não foram evidenciadas nesta introdução. Todavia, como dito anteriormente, o objetivo desta introdução é o de apontar subsídios por meio de um contexto histórico, para, em seguida, seguir com a análise de um produto midiático que espetaculariza e reforça estereótipo de uma cultura historicamente estigmatizada pela mídia nacional.

3. Utilização do Subalterno na Indústria Cultural

3.1 Conceituação

O termo subalterno foi introduzido nos estudos marxista pelo italiano Antonio Gramsci. O intuito do célebre era a substituição da palavra proletário para escapar da censura. Contudo, “a palavra logo abriu novos espaços, como as palavras sempre o fazem, e incorporou a tarefa de analisar aquilo que o termo “proletário”, produzido sob a lógica do capital, não era capaz de cobrir.” (SPIVAK apud REIS, 2003, p.20).

A partir de então, o termo subalterno foi amplamente utilizado, servindo de modelo para uma gama de categorias e sujeitos cada vez mais centrados nas teorias contemporâneas. As produções culturais, notoriamente, têm reproduzido o subalterno e fomentado o debate sobre a subalternidade, consolidando-a como uma tendência forte na teoria crítica.

Dessa forma, os estudos culturais abordam essa temática com o objetivo de definir melhor o papel das minorias e dos subalternos no espectro da cultura. Busca-se identificar o foco onde as relações existentes entre as diversas culturas na sociedade se concretizam, para entender de que forma elas se dão. Segundo Angela Prysthom,

Exatamente no foco de todo repensar sobre a subalternidade e suas relações com a identidade nacional e as políticas de superação do subdesenvolvimento, vamos nos encontrar novamente com a dualidade centro-periferia e com a crise em relação a ela. Insistimos que tal crise é a pedra de toque do contemporâneo, que vai repensar as “regras do jogo” da diferença cultural a partir do descentramento. O descentramento vai ser muitas vezes tomado como uma inversão de valores. De repente, as margens passam a centro e o centro a margem, numa celebração catártica das diferenças em desfile. (PRYSTHOM, ESTUDOS CULTURAIS E DE GÊNERO, p. 443)

Portanto, percebe-se que a subalternidade é um tema recorrente no estudos culturais e fundamental para o entendimento dos paradigmas que se formam a partir da utilização da cultura subalterna nas produções da indústria cultural.

4. Lucky Ladies: Mercantilização do subalterno em um canal de TV elitista.

4.1 Apresentação do Produto

Lucky Ladies é um reality show brasileiro produzido pelo canal de televisão FOX Brasil, que teve estreia no dia 25 de maio de 2015 e é exibido nas noites de segunda-feira.

A descrição do programa que se encontra no site do canal na internet é a seguinte: cinco jovens funkeiras foram escolhidas e lutam para se tornarem as novas estrelas da música brasileira. Orientadas por um ícone carioca, Tati Quebra Barraco, as artistas convivem em uma luxuosa cobertura em Copacabana, com um objetivo inédito para o funk do Rio de Janeiro: ter cinco mulheres dividindo o palco em um show “inesquecível”. (Imagem 01)

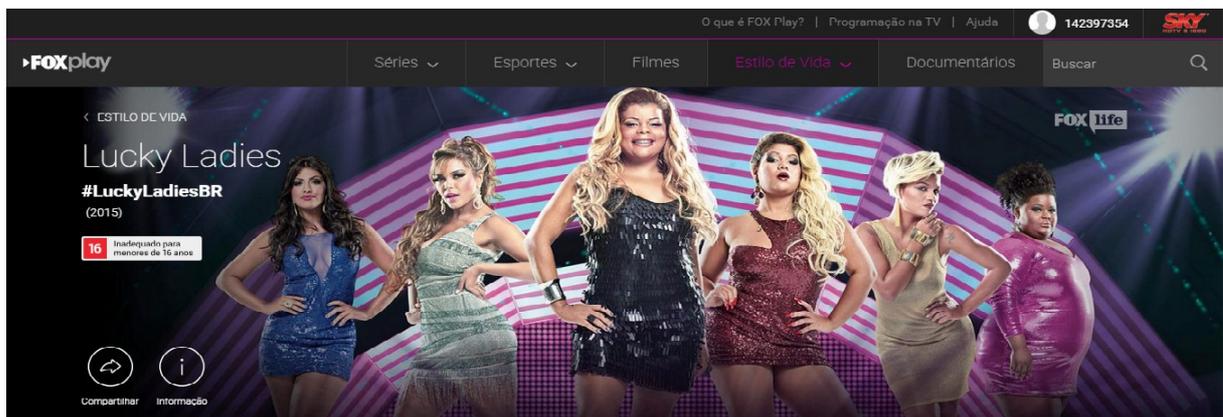


Imagem 01: Home page do programa Lucky Ladies no site Fox Play Brasil.

O comando da atração é feito por uma das personalidades mais influentes do funk no Brasil, Tati Quebra Barraco, ao lado do produtor musical Rafael Ramos. As cinco funkeiras convidadas são Mari Silvestre, Karol Ka, Mulher Filé, Mc Sabrina e Mc Carol (Na ordem da esquerda para a direita na Imagem 01). Algumas mais experientes no cenário do funk e outras menos, elas passarão por uma espécie de preparação a fim de alcançarem o propósito do projeto de realizarem juntas um grande show no Rio de Janeiro.

Com um título em inglês, *Lucky Ladies* numa tradução livre para o português significa garotas sortudas. O programa, por si só, já carrega em seu título a ideia de que as cantoras selecionadas para o reality tiveram a grande sorte de ter espaço na TV. Algo a que se pode dar o nome de exclusividade. Essa questão remete ao sentido de fetichização que o espaço televisivo proporciona tanto às participantes, como a quem assiste ao programa. É importante salientar que a FOX é um canal de televisão por assinatura. Logo, o assinante paga para ter acesso a uma programação exclusiva e diferenciada. Subtende-se, com isso, que seu público maior faz parte das classe mais prestigiadas.

Neste sentido, a estética do programa está diretamente interligada ao prestígio do canal. Para ser bem recepcionado, o subalterno não pode ser apresentado de qualquer maneira. O produto midiático recebe uma super produção para que atenda aos ensejos do público da FOX. Com base nesse aspecto, há alguns pontos a serem analisados.

Primeiramente, o apelo estético evidenciado na aparência das cantoras em cada episódio. Elas são apresentadas com cabelo e maquiagem bem feitos, além de figurinos sofisticados, denotando o espectro glamoroso que o programa objetiva. Em segundo lugar, o cenário principal de gravação: uma cobertura luxuosa localizada num dos lugares mais valorizados da capital carioca, a praia de Copacabana. O apartamento que se torna set de gravação tem arquitetura e decoração modernas, evidenciando o padrão de vida daqueles que vivem naquela região da cidade. Ambiente bem diferente da realidade vivida pelas protagonistas, o que pode ser observado através das reações de cada uma quando conhecem, pela primeira vez, o lugar onde permanecerão durante o realizar do programa.

4.2 Questões identitárias e de apropriação cultural.

Stuart Hall, em seu estudo sobre identidade, comenta sobre a forma de unificar as identidades nacionais, representando-as como expressão da cultura de “um único povo”. Para ele, “A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais - língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” - que são partilhadas por um povo.” Contudo, o autor afirma que isso é um mito, uma vez que não há qualquer nação que seja formada apenas por um único povo, uma única cultura ou etnia. “As nações modernas são, todas, híbridos culturais.”

Continuando nesse ponto, Hall determina que é ainda mais complicado tentar unificar a identidade em torno da raça.

Em primeiro lugar, porque - contrariamente à crença generalizada - a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão largamente dispersos *no interior* do

que chamamos de “raças” quanto *entre* uma “raça” e outra. A diferença genética - o último refúgio das ideologias racistas - não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. (HALL, A Identidade Cultural na Pós-modernidade.)

Diante disso, o que se percebe através da análise de temas ligados a questões de cultura e identidade no programa Lucky Ladies é que não há algum interesse de apresentar a cultura do funk de uma maneira diferente daquela amplamente difundida no imaginário público. O funk foi comumente ilustrado de maneira generalizada como ritmo pertencente a uma cultura de povo pobre, negro e morador das favelas carioca. Contudo, isso é um reforço estereotipado, uma vez que nem todo negro e/ou pobre e/ou morador da favela se identifica ou tem o sentimento de pertencimento ao ritmo e à cultura funk.

Isso acontece porque a mídia ainda se constitui como uma instituição mantenedora de valores gerais e absolutos sobre determinadas culturas. Ela se apropria de características comuns a um determinado povo ou lugar, e as atribui a todos que fazem parte desse universo cultural.

Em Lucky Ladies, não se percebe o papel de difusor cultural que a mídia detém, mas sim o de apropriação de uma cultura subalterna com vistas ao lucro financeiro. Nos episódios que já foram exibidos, não se nota a intenção de revelar uma cultura existente atrás dos estereótipos difundidos pela indústria cultural. Em suas falas, Tati Quebra Barraco faz diversas referências ao seu passado de dificuldades enfrentadas na Cidade de Deus e conta do orgulho que sente pelo seu lugar de origem, mas o público não tem acesso àquilo que, de fato, representa a cultura daquele lugar. Do mesmo modo, as outras funkeiras dão diversos depoimentos sobre como tiveram uma vida difícil até chegarem ao estrelato, mas o assunto sempre termina quando o foco da entrevista se volta para o reality. O público não tem acesso ao que acontece nas vielas dos morros, não descobre como é o dia a dia das pessoas que “descem até o chão” nas noites de baile, não descobrem o porquê do sexo ter papel cativo nas letras das músicas, dentre outras características atribuídas a um autêntico funkeiro.

Uma possível justificativa para essa apropriação de culturas subalternas pelos *mass media* é o que Stuart Hall aborda quando trata de Globalização. Segundo ele, há uma fascinação com a *diferença* e com a mercantilização da etnia e da “*alteridade*”. Com o impacto proporcionado pelo “global”, surge um novo interesse “local”. A globalização

proporciona a formação de nichos de mercado e, assim, há a exploração do diferente. Neste caso, do subalterno.

De fato, esses nichos de mercado são bem explorados pelo reality. O programa tem perfis em várias mídias sociais e há uma adesão muito forte do público, principalmente do jovem, que acompanha tanto os perfis oficiais do programa, como os das participantes. Outrossim, percebe-se a utilização das imagens e declarações das participantes no programa como memes nas redes sociais da internet, por exemplo o Facebook e o Twitter. (Imagens 02, 03 e 04)



Imagem 02: Meme da Mulher Filé no Twitter.



Imagem 03: Meme da Karol Ka no Twitter.



Imagem 04: Meme da Mc Carol no Facebook.

Considerações Finais

Através da contextualização dos estudos culturais, bem como da cultura subalterna do funk, este trabalho buscou lançar vistas sobre a apropriação cultural dos mass media sobre esse estilo musical que retrata o estilo de vida de uma população marcada pela exclusão social e que ainda é visto sob o espectro de estereótipos e segue sendo estigmatizado pela indústria cultural.

Os teóricos dos estudos culturais trabalharam arduamente, dedicando-se intensamente sobre os paradigmas que envolviam os conceitos de cultura. Raymond Williams não acreditava na diferenciação entre alta e baixa cultura, pois, para ele, elas interagiam entre si. Williams entedia cultura como um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual. Ou seja, todo o conjunto de características ligadas ao modo de vida e crenças, seja de um pequeno povoado, seja de uma complexa sociedade.

Os estudos culturais permanecem até hoje e sua importância é fundamental para o entendimento e fortalecimento de uma termo que estará sendo sempre reformulado. A cultura é a mistura de conhecimentos obtida por intermédio das trocas de informações. E, atualmente, com o processo de globalização mais do que estabelecido, o fluxo de informações percorrendo os meios de comunicação é cada vez mais intenso. Diante disso, é

primordial que haja uma discussão acerca do papel desempenhado pelos mass media, uma vez que eles estarão diretamente ligados às trocas de informação e, conseqüentemente, ao processo de renovação das culturas.

Referências

ROCHA, Paula Roberta Santana e SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos - **A contribuição e o legado de Raymond Williams para a consolidação dos Estudos Culturais britânicos**. Revista Temática. Ano XIX, n. 01 – Janeiro/2013.

FACINA, Adriana. **Que batida é essa?**

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Os Estudos Culturais**. Cartografias. Website de Estudos Culturais. Disponível em: www.pucrs.br/famecos/pos/cartografia

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. DP&A Editora. 10ª Edição.

FOXplay. **Lucky Ladies**. Disponível em <<http://www.foxplaybrasil.com.br/show/12003-lucky-ladies>>. Acesso em: 23 Jun. 2015.

Twitter. **Lucky Ladies Br**. Disponível em <<https://twitter.com/hashtag/luckyladiesbr>>. Acesso em: 23 Jun. 2015.