

PEDIGREE PÓS-PERIFÉRICO: Construções de protagonismo¹

João Marcelo Flores de Bras²

Este artigo apresenta um recorte de minhas pesquisas como dissertação de mestrado e em continuação para tese de doutorado que busca apresentar e discutir sobre a cena musical (JANOTTI JR. e SÁ, 2013) do funk ostentação entre os jovens que vivem na periferia da cidade de São Paulo, especialmente na zona norte, usando suas apropriações e usos da cultura global, numa perspectiva pós-periférica³ (Rocha, Silva e Pereira, 2015) que compreende um borramento de fronteiras entre centro e periferia. As práticas musicais analisadas mostram-se numa lógica que desafia e negocia, buscando sua legitimação, apropriando-se de símbolos de consumo de classes privilegiadas. Prioriza-se neste artigo a questão da tecnicidade, da cultura do consumo e das culturas juvenis (BORELLI, 2003), em suas representações de pertencimento, configurando espaços interculturais cheios de apropriações cosmopolitas, porém em diálogo com a identidade cultural local, em seus processos de hibridismos. A tecnologia empregada pelas juventudes (BORELLI et al, 2009), desta cena musical permite uma possibilidade de protagonismo, ainda que virtual, e de tomada de espaço urbano; que, especificamente na cidade de São Paulo, ocorre de maneira singular, já que versa sobre o consumo e poder, articulados pelas construções simbólicas residuais paulistanas.

O compartilhamento pela internet destas estratégias de visibilidades culturais cotidianas é fundamental para processar as experiências obtidas, refletindo sobre os tipos de relações que estes jovens estabelecem entre seu local e a cultura. O uso das tecnologias que permitem construções muito pessoais de ler o mundo e produzir as suas próprias versões. As

¹ Artigo apresentado ao Eixo Temático 01 – Cidadania / Direitos Civis / Participação / Inclusão do IX Simpósio Nacional da ABCiber.

² Professor mestre do ICSC Unip, membro dos grupos de pesquisa Juvenália pela ESPM e Musimid pela Universidade Paulista. Pesquisa e atua na interface dos campos da Comunicação, Música e Antropologia, com ênfase nos estudos sobre práticas midiáticas interculturais, culturas urbanas e juventudes pós-periféricas, identidades e interações sociais vinculadas às práticas de consumo e tecnicidades. jmarcelobras@gmail.com

³ Pós-periféricas – abordagem desenvolvida por Rose de Melo Rocha, Simone Luci Pereira e, Josimey Costa da Silva (2015), que propõe cenários em que as fronteiras rígidas entre centro e periferia se encontram menos nítidas, exigindo uma perspectiva epistêmica que possibilite a compreensão de realidades complexas, onde este trânsito entre estes espaços ocorre. Fluxo é o nome dado pelos próprios frequentadores para as festas informais de funk que ocorrem na rua. .

práticas musicais populares, especificamente o funk, incomodam, tornando-se visíveis à reflexão, o que é traduzido em suas músicas nas corporalidades (jeitos de se vestir, adornar objetos, dançar e estetizar o corpo), fluxos⁴ e demais comportamentos considerados “coisa de favelado”, e se chocam com *mainstream* do *status quo* branco e conservador (TROTТА, 2014). As ações juvenis nestas regiões interveem no espaço público, apropriam-se de elementos simbólicos e, através da festa e internet abrem uma porta para o mundo, contribuindo para que as tendências analíticas dicotômicas sejam reduzidas, para que as polarizações “centro ou periferia” mostrem-se menos nítidas, ainda que existentes. Temos medo daquilo que não conhecemos, e a circulação do Outro, em uma dinâmica de festa, coloca em condição de protagonista uma juventude que era narrada apenas pelos canais policiais, em notícias de violência e tensão social. O debate sobre as periferias, que muitas vezes carrega um perverso julgamento desqualificante, permite reflexões mais amplas sobre a ligação que existe entre o popular, informal e as hierarquias sociais elitistas. A internet, especialmente o YouTube, permitiu uma democratização dos canais midiáticos na forma dos videoclipes das músicas, na qual o tradicional e o novo se enlaçam através da criatividade dispersa (CERTEAU, 1994) destes jovens, que se inspiram e constroem identidades ligadas às práticas de valorização de sua estética, moldando critérios muito próprios de qualidade, ao mesmo tempo em que ser visto e se identificar com o que produz e publica nas redes sociais permite números enormes de audiência. Diversificadas construções, embaladas pelo funk, permitem uma “nova imagem” do jovem morador de periferia, seu “lugar dentro da cidade”, discutida por uma lógica de deslocamento territorial e político, sempre conduzida pelo elemento econômico, que associa em suas abordagens o consumo como forma de entrada para cidadania. O que é irônico, já que para a grande maioria destes jovens, o luxo cantado pelo funk ostentação é simbólico. A realidade encontrada é de abandono pelo poder público: vielas sem iluminação e moradias em condições de risco, falta de abastecimento de água e esgoto, domínio do crime organizado e todo tipo de efeitos colaterais que uma área periférica nestas condições pode representar.

Feixa (2008) define as culturas juvenis como micro-sociedades, com fronteiras inexatas, repletas de intercâmbios e não homogêneas, circulando entre os territórios simbólicos do mundo adulto e um muito próprio, ligado à sua condição de pertencimento.

⁴ Fluxo é o nome dado pelos próprios frequentadores para as festas informais de funk que ocorrem na rua. .

Condição essa de análise proposta neste artigo, verificada a partir de suas características de localidade geográfica e o papel de segurança que esta região concede para o imaginário destes jovens. A centralidade das “festas de fluxo” está no coletivos. As ruas permitem liberdades para as experiências que estas juventudes anseiam, uma construção de um imaginário de poder e domínio do ambiente de convivência social. Carles Feixa ainda discute as juventudes e sua construção de identidades sociais, onde busca contextualizar a realidade destas juventudes pelas próprias experiências do cotidiano, nas relações que os jovens estabelecem com seus contextos sociais; neste caso as práticas culturais das “festas de fluxo” - entre outras práticas culturais como o futebol, escolas de samba, grupos de dança, confecção de balões etc. – atribuem significado partilhado entre os jovens moradores da região. Feixa (2008) define, ainda, culturas juvenis como sendo o modo como as experiências sociais desta juventude são expressas coletivamente, a partir da construção de estilos de vida próprios, situados no tempo livre e/ou nos espaços intersociais da vida institucional.

A música traduz formas de identidade e cotidiano, e Trotta (2013), utiliza a expressão “emergência musical da periferia” para mostrar a visibilidade que este segmento social tem ganhado nas mídias, onde negociam-se valores e ideias, disputando espaço e hegemonia. A análise da cena do funk ostentação entre estes jovens possibilita compreender suas identidades culturais que se mostram em permanente negociação, (HALL, 2003), pois se trata de um gênero musical e trajetórias de vida que buscam seu posicionamento via significações ou resignificações.

Em busca do objetivo desta pesquisa, buscamos compreender as construções simbólicas que remetem a questões ligadas a interculturalidade e hibridismo, (Garcia CANCLINI, 2007). Garcia Canclini define o consumo como uma forma de pertencimento e de construção de sentidos, vital para compreender o fenômeno “ostentação”, sempre dentro do contexto do cotidiano periférico. Tomando o contexto e o conjunto de elementos necessários para compor o entendimento desta proposta, considera-se as “tecnicidades” (MARTIN-BARBEIRO, 2004) como forma de canal com o mundo, e suas apropriações consideradas na análise, com os usos de celulares e das redes sociais, assim como os canais do YouTube, que são as estradas por onde se circulam as produções destes jovens.

A história dos vídeos seguiu a contínua variedade e o aumento das possibilidades de recursos cada vez mais intuitivos que as novas mídias e seus aparatos tecnológicos possibilitam, abrindo espaço e possibilidade para que “anônimos” (SIQUEIRA, 2012), possam se expressar, criando e divulgando suas versões alternativas de clipes, nas quais busco expressões de uma identidade estética própria, suas negociações e apropriações. Os

videoclipes no YouTube revolucionam a forma como a periferia de apropria e faz uso das novas tecnologias, como meio de produção e divulgação das músicas e de reafirmação de identidade.

Muito criativos e debochados, os processos de construção dos videoclipes de funk ostentação também possuem milhões de exibições, um público que despertou a atenção dos grandes veículos de comunicação hegemônicos. Onde o improvisado e descaso com a produção era regra, agora existe uma preocupação muito grande com a produção destes materiais. Não basta cantar sobre os objetos de desejo e consumo, é necessário ostentar nos videoclipes essa estética, em uma demonstração de poder e luxo através da música.

A pesquisa ampara-se no referencial teórico e conceitual oferecido pela Matriz inglesa de pensamento, com os Estudos Culturais Britânicos e as apropriações desta agenda de teoria e pesquisa na América Latina, com Jesús Martín-Barbero e Néstor García-Canclini e sua proposta de se deslocar o debate dos meios para mediações e usos, propondo uma visão sobre cultura através da música e suas reflexões sobre a identidade, estabelecendo, assim, uma relação entre a comunicação e o campo da cultura, representado pelos conceitos de apropriação cultural. Arjun Appadurai permite uma compreensão das dimensões culturais da globalização, abrindo espaço para as dimensões do consumo e construção de identidades entre estas juventudes e suas produções “bastardas”, como nomeia Omar Rincón, e “recicladas”, segundo Rúbén López Cano.

O conceito de juventude e culturas juvenis trabalhado por Silvia Borelli e Carles Feixa nos é caro, assim como o conceito de estigma social, amparado pelas reflexões de Erving Goffman, com o intuito de explorar como se dão as relações sociais, culturais e comunicacionais nas regiões periféricas.

Serão referenciados, ainda, na pesquisa original que dá base para este artigo, Fernando Iazzeta, Simone Pereira de Sá, Silvio Essinger, Micael Herschmann, George Yudice, Felipe Trotta e Hermano Vianna no sentido de apresentar a trajetória e o debate sobre o funk e a glamorização do uso de tecnologias na sociedade pós-moderna, demonstrando - pela análise de videoclipes apropriados por jovens do funk ostentação - como suas identidades são expressadas através da música. Aqui, Denise Oliveira Siqueira, Ariane Hozbanh, Rúbén López Cano e Omar Rincón se mostram fundamentais para identificar as relações entre colagens, culturas bastardas, hibridismos, bem como as linguagens urbanas e juvenis representadas nos videoclipes. O conceito de localidade estará representado por Arjun Appadurai no sentido de demonstrar como o uso de tecnologias conduzem a processos de globalização, levando a diversidade, dentro de um processo local de pertencimento histórico

construído de um paulistano periférico que usa o consumo, base do funk ostentação, como manifestação de identidades e forma de se inserir no mundo global.

Pisando nas flores do jardim

As periferias constroem seu espaço urbano dentro da cidade, muitas vezes, de maneira informal, disputando espaço entre o público e privado, se apropriando de versões globais sem abandonar sua tradição local (GARCIA CANCLINI, 1998), aplicando originais formas de negociar e conviver em uma cidade repleta de diversidades, onde a rua é o grande palco destas demonstrações urbanas paulistanas. A criatividade é a arma do fraco (CERTEAU, 1994), a adaptação torna-se mais do que uma forma de expressão; trata-se, nestas regiões de extremas carências, de recursos de sobrevivência.

Procurar entender a cidade de São Paulo, como uma via de mão única para o futuro, como um *cluster* homogêneo de desenvolvimento, não explica a realidade periférica. Ainda que muito próximas geograficamente, estas áreas estão distantes do ideal de desenvolvimento e, de maneira geral, de qualidade de vida imaginada para um centro urbano desenvolvido, ao mesmo tempo que circula, envolve e é envolvida por uma metrópole complexa que articula demandas expressivas para o país na economia, na política, na tecnologia e na cultura. O “circular”, físico ou virtual, por uma cidade com estas características estabelece relações de trocas. Os jovens das periferias são influenciados e influenciam, aumentando seus limites e abrangência, negociando e se apropriando, principalmente via internet, um nomadismo real e simbólico muito presente no cotidiano urbano.

A metrópole de São Paulo expressa hoje a marginalidade social de um país que combina conflituosamente o atraso com a modernização, uma cidade que ainda não se livrou completamente de sua herança colonial. Aplica-se um modelo construído como uma "entrada" para o primeiro mundo, via globalização, mas que muitas vezes representa a continuidade da imposição dos interesses de um capitalismo hegemônico, tanto no que tange à dependência internacional, quanto à hegemonia interna exercida por nossas elites. Em contrapartida, juventudes periféricas buscam seu espaço nesta metrópole, rearticulando identidades e expressando suas construções simbólicas de parte desta “cidade global”, principalmente via consumo e sociabilidades, atravessados por lógicas comunicacionais apropriadas e expressadas através da internet principalmente, já que sua presença física ainda se traduz como um incômodo para elites, conforme verificou-se nas ocorrências de repressão aos

“rolezinhos”, onde os jovens de origem periférica foram impedidos de fazerem encontros ou mesmo frequentar grandes centros de compras da cidade.

Para compreender a dinâmica que a internet tem assumido no mundo contemporâneo, Appadurai (2004), aponta para a importância desse processo de intensificação das migrações e do desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação. O antropólogo destaca que esses dois elementos atuam sobre a constituição das subjetividades modernas. Assim, a imaginação assume um papel fundamental, pois, mesmo que não se desloquem fisicamente, estes jovens moradores da periferia – através dos meios de comunicação - estão se imaginando em outros lugares, realidades e experiências. A imaginação, afirma o autor, saiu do âmbito expressivo da arte para a vida cotidiana, ou seja, cultura. No entanto, é importante lembrar que a obra da imaginação, segundo ele, não é necessariamente totalmente emancipadora, nem inteiramente disciplinadora.

Do ponto de vista urbano, esse processo se repete: sobre uma cidade que exclui e condena à indignidade um grande contingente da população periférica, é sobreposta uma matriz modernizadora capitalista, ancorada no consumo e tecnologia que teria supostamente a capacidade de promover a superação dessa exclusão. Uma nova configuração urbana supostamente capaz de dar às cidades as condições necessárias à sua inserção competitiva no “novo mundo globalizado”, uma construção simbólica legitimada por uma visão hegemônica que exclui e ignora a população moradora das regiões periféricas desta cidade, reforçando a ideia construída de “cidade dentro da cidade” que remete à ideia apresentada por Siqueira, (2012), se referindo a este espaço como o “centro do mundo”, daí uma maneira de construção de um imaginário que ao mesmo tempo que se apropria do global, usa filtros regionais que influenciam fortemente na construção destas maneiras de ser e agir.

Featherstone (1966) critica interpretações simplistas do processo de globalização, como sendo homogeneização ou contrariamente fragmentação, propondo a complexidade diante de situações assim. Estratégias de resistência, preservação, adaptação de culturas locais e globais, mostram-se em negociação, propondo um modelo de apropriação interno e externo. Para Garcia Canclini (2000), a cultura global se apropria destes elementos de visibilidade sem o banimento da cultura local predominante – elementos de cada região da cidade - sendo que a cultura local também faz o movimento contrário. Uma postura nova em relação ao mundo que cercam os jovens desta região, não mais de puro enfrentamento, mas negociada, conservando o pertencimento e identidade local e adaptada a aspectos hegemônicos.

Realidade contrária ao pensamento comum hegemônico, que sugere o estigma (GOFFMAN, 1988), de uma lógica totalizante e uma homogeneização, que empobrece o

entendimento do Outro. Muitas das representações midiáticas sobre o funk, e seus diversos gêneros extrapolam as questões musicais e se desenrolam em críticas sobre a criminalização e sensualidade - temas não excluídos do funk e encontrados também em diversos ritmos musicais brasileiros, como axé, forró, samba etc. - conforme descreve Herschmann (1997).

Articulando Democracia

Os videoclipes, descritos em diversos momentos por estes jovens são articulações entre a tecnicidade e a interpretação dessa juventude em relação às suas expectativas e frustrações. Como sugerem os Estudos Culturais Britânicos, a chave para uma investigação social está na abordagem do seu cotidiano em primeiro plano (ESCOSTEGUY, 2000). Tomando esta referência como base primária para este artigo, mergulhamos a fundo nas ruas periféricas buscando uma juventude ouvinte do funk ostentação e suas festas de “fluxo”.

Segundo Simone Pereira de Sá (2005), as práticas de comunicação mediadas pelo suporte do computador estabelecem uma reconfiguração dos papéis de emissor e receptor, onde estes se confundem e alteram papéis em uma conexão generalizada. No caso da música, Sá, (2005), analisa uma relação direta entre produtor e ouvinte, sem os intermediários da indústria fonográfica, o que encontramos na grande maioria das produções de videoclipes de funk desenvolvidas pelas periferias. Ainda segundo a autora, não existe uma linearidade dentro das apropriações tecnológicas, o que indica uma ruptura com o pensamento determinista considerando o fim das escutas tradicionais, atropeladas pelas novas tecnologias. Ela demonstra como a cibercultura negocia com os modos anteriores de ouvir e interagir com a música.

O imaginário atual destes jovens, que possuem e fazem uso de tecnologias, principalmente a internet, convive com a vida que é marcada por uma grande resistência, herança de um passado que limitava o acesso dos bairros ao centro da cidade, daí o residual apontado Willians, (1979). O “familiar” articula nestes jovens a ideia de segurança, o conhecido, reconhecido, leva a noção de coletivo, que para quem nasceu em uma região violenta periférica é percebido como poder, força da “família”, expressão comum entre estes jovens. A internet, uma janela virtual para apropriações culturais, torna-se ainda mais importante, já que permite transitar, à distância, entre os mundos.

Articulada por uma extrapolação virtual e real destas fronteiras borradas entre centro e periferia sustenta uma renovação das estéticas, um contraste entre o luxo desejado e celebrado nas canções e como objeto simbólico de sucesso e poder; por outro uma dura realidade,

distante das festas, de estigmas, (GOFFMAN, 1988), e construções, próprias e externas de exclusão e violência. Este reordenamento sugere uma lógica que desafia e negocia, buscando sua legitimação, apropriando-se de símbolos de consumo de classes privilegiadas, reforçando identidades simbólicas, (GARCIA CANCLINI, 1998), de uma região que cresceu e se desenvolveu, por um longo período de tempo, afastada geograficamente do centro da cidade de São Paulo. Estas juventudes interagem com a metrópole e com a cultura global, circulando pelos diferentes mundos através, principalmente, pela internet, que democratiza as apropriações, facilita a produção e divulgação do funk ostentação produzido por estes jovens. É um movimento de ver e ser visto, invadir e ser invadido, de maneira que resiste e sede. Este borramento das fronteiras, que deixam de ser tão nítidas, ainda que existam e hierarquizem as áreas da cidade, torna menos polarizadas e abre espaço para que movimentos de mão dupla permitam uma interação entre os espaços urbanos. Todo processo de negociação enriquece e reduz barreiras entre estes jovens. Estas são características das juventudes, que apresentam elementos de nomadismo e ao mesmo tempo, como verificado no mapeamento etnográfico, de gregarismo em relação a região onde moram, a localidade da cidade aonde acreditam (ainda que isso seja uma construção imaginária), que pertencem e são mais fortes, em que o grupo e a comunidade tendem a proteger e intervir, cantando seus lugares e acontecimentos.

Estes jovens lidam com naturalidade com as novas formas de atribuição de valores, onde a visibilidade é um elemento agregador e de grande diferencial, superando as questões estéticas e de qualidade, segundo padrões ditados pela mídia hegemônica. Uma lógica baseada na audiência de um imaginário construído no consumo, não linear e de fluxos entre o local e global. Rose Melo Rocha (2012) descreve as imagens de estilos de vida ligadas ao consumo como “videoclipização do mundo” se referindo ao consumo como “potências de sedução”, capaz de gerar sentido, ligada as práticas do cotidiano e identidades destes jovens.

Estas ocorrências reconstróem as fronteiras, deslocando sentidos, permitindo o transbordamento cultural entre os lados. As tecnologias agem positivamente, no tocante a minimizar a cristalização de papéis que resultam em estigmas sociais (GOFFMAN, 1988), e as construções de diferenças desqualificadoras das periferias. Os vídeos no Youtube agenciam estes fluxos pós-periféricos, permitindo apropriações que fazem estes jovens ganharem grande visibilidade, este reconhecimento torna-se fundamental para o papel do ganho de espaço urbano e rearticulações de identidades juvenis. Estes flagrantes de discursos e corporalidades, práticas ligadas ao funk ostentação nas periferias, nos confrontam com práticas que estão intimamente intrincadas à produção de discursos que se fazem sobre esses movimentos e que extrapolaram suas regiões geográficas. É contraditório, já que é vinculado

ao consumo e suas práticas, ao mesmo tempo em que permite um fluxo aberto e emancipador para as construções e culturais identitárias destes jovens.

Articulada à técnica e tecnologia, palavras aqui tão utilizadas, podemos falar em “tecnicidades”, termo que Martín-Barbero utiliza para ressaltar a apreensão da técnica na subjetividade, pensando nas transformações da sensibilidade e dos modos de percepção que surgem nos indivíduos em função dela, re-organizando experiências, modos de ouvir, escutas do mundo. Enfim, um “novo *sensorium*”, em profunda relação com os novos tempos” (Pereira, 2012). As mudanças que ocorrem nas regiões periféricas, verificadas nesta pesquisa, quando a mediação tecnológica deixa de ser instrumental (smartphones principalmente) para converter-se em experimental, ou seja, a tecnologia introduz mais do que aparelhamentos, ela permite um “novo modo de relação entre os processos simbólicos” (MARTÍN-BARBERO, 2006), transformando as práticas culturais destas juventudes, permitindo transcender suas regiões geográficas para além da periferia, que se apropriam e negociam, atravessadas por um global que articula novas formas de interpretar o mundo, ao mesmo tempo em que reconfigura as identidades locais em fluxos urbanos, virtuais e presenciais, analisados nesta pesquisa através das festas de fluxo, onde a rua é tomada por estes jovens e os espaços reconfigurados, suportados por uma tecnologia que permite a organização e presença, em grandes quantidades, de jovens que se deslocam, inclusive de periferias distantes, para participar de festas de “fluxo”.

Os vídeos do funk ostentação no YouTube demonstram a forma como a periferia se apropria e faz uso das novas tecnologias como meio de produção e divulgação das músicas e suas maneiras de reafirmação de identidade. Tomam espaço e sentem-se capazes, fazendo parte da estrutura que constitui este mundo do qual tanto desejam fazer parte. A tecnologia é um facilitador, ainda que virtual, uma maneira de rebeldia e reforço dessa construção de identidades. Neste sentido entendemos nesta dissertação as tecnicidades, como uma forma de uso e apropriação das tecnologias na vida cotidiana, nos modos de ser dos jovens.

O formato não linear de videoclipe com as características contemporâneas de linguagem, apareceu no início dos anos 2000, (SIQUEIRA e MATHEUS, 2015), filme de música, de formato curto, veloz e fragmentado, rico em possibilidades, acabou por se estender para fora da televisão, encontrou espaço na internet, nas plataformas como YouTube, assistidos e produzidos nos celulares de uma juventude periférica que tornou-se protagonista de suas próprias versões. Compartilhado e apropriado, reúne diversas linguagens midiáticas e propicia espaço para criações das mais engajadas e sofisticadas, até deboches sem grandes pretensões além da roda de amigos.

Muito intuitivos, os videoclipes de “montagem” possuem milhões de exibições, um público que despertou a atenção dos grandes veículos de comunicação hegemônicos. Nos videoclipes o improvisado e descaso com a produção era regra, mas agora existe uma preocupação muito grande com a produção destes materiais. Não basta cantar sobre os objetos de desejo e consumo, é necessário ostentar nos videoclipes essa estética, em uma demonstração de poder e luxo sem limites.

As festas de rua, os “fluxos”, tornam-se um instrumento de relato por meio do qual as representações, muitas vezes as únicas acessíveis nestas regiões periféricas carentes, os jovens constroem fantasias individuais e coletivas, uma narrativa que se rebela para vencer um destino via ambição e ostentação. As três fontes de representações verbais (íntimas, familiares e sociais) tornam-se acessíveis para modificar uma herança de estigmas, aquilo definido por Boris Cyrulnik (2006), como resignificar para construir a resiliência. O conflito é justificado pelo que “é” e o que se “espera ser”, ainda que de uma maneira muito confusa em relação ao modo de se conquistar este espaço. Entende-se, depois desta etnografia, que impedir estes processos de festas de rua é muito mais complexo do que impor a lei e a ordem, mas uma forma cruel de reprimir os afetos e subjetivações de uma juventude que, através de narrativas (no corpo e na música) e instrumentos de visibilidade, constroem maneiras de se representar e inserir no mundo global. Seus comportamentos, de exageros e abusos, demonstram uma necessidade explosiva de tomar seu espaço na cidade, em um local que ao mesmo tempo que exige muito não possibilita os meios para que essa parcela da população consiga se integrar de maneira plena, de forma que exerça sua cidadania em direitos e deveres. Deste modo, os facilitadores deste processo - o funk, o rap e outros gêneros musicais, ao alcance desta juventude - permitem amparar e submeter esta parcela da população ao grande palco da internet, na busca por um espaço próprio, onde “famosinhos”, grupos regionais de música e dança, entre outros, acabam criando seus lugares, ainda que regionais. Os celulares potencializam a criatividade e possibilitam meios de produção e veiculação para as diferentes formas de edições de videoclipes de funk ostentação que encontramos no YouTube. Uma música de funk ostentação só se torna conhecida se estiver veiculada via videoclipe em diversos canais amadores do gênero.

Rincòn (2015) destaca o popular no “novo mundo” que habitamos, onde o fenômeno encontrado nas redes sociais como os “famosinhos”, se destacam como celebridades produzindo conteúdos locais, dos quais um público enorme de seguidores se identifica com os discursos destas produções artesanais de alta visibilidade. O autor destaca o popular como lugar da experiência e da prática, ou seja, do cotidiano, onde as teorias pouco importam e sim

um “fazer”. Exatamente o que se encontram nas produções do funk ostentação, onde as resistências e submissões são verificadas nas festas de rua, uma cultura bastarda (RINCÒN, 2015), ou ainda, segundo (Garcia-Canclini, 2000), o mesmo que culturas híbridas, já que se trata de construções simbólicas apropriadas, muitas vezes perdendo a origem, já que pouco importa para estes jovens as questões relacionadas aos usos e direitos autorais. As heranças culturais, apesar de não serem sempre diretas, estão lá, existindo um histórico de construção simbólica em cada música e videoclipe criado por estes jovens. O repertório destas juventudes periféricas encontra-se em fronteiras entre o global, apropriado principalmente via internet, YouTube, e influências locais, de fontes tradicionais da região onde moram.

A música, assim como o esporte, abre alternativas para estas juventudes se deslocarem entre mundos, borrando as barreiras, ainda que virtualmente, entre os lugares, negocia e torna as apropriações uma alternativa de via de mão dupla, onde é possível ver e ser visto, se inserir e ao mesmo tempo resistir. Os videoclipes são um grande canal facilitador, as tecnologias tornaram as periferias mais acessíveis para o mundo, seus problemas, antes potencializados e explorados pelos grandes canais hegemônicos, agora paulatinamente vão convivendo (ainda que de maneira desigual) com as produções próprias destes jovens, que publicam suas versões de um tempo e um local. São estes os elementos que abordaremos a seguir, buscando as produções artesanais destes jovens, que se identificam com a cultura global e elaboram suas próprias versões em videoclipes locais. Estas produções audiovisuais possibilitam sistemas de representações sociais (Enne, 2013), importantes peças na produção do consenso ou do enfrentamento. São essas “definições partilhadas” que possibilitam construir, para seu grupo e para os demais, uma visão aparentemente consensual da realidade. E conclui: “essa visão, que pode entrar em conflito com a de outros grupos, é um guia para as ações e trocas cotidianas” (ENNE, 2013).

A publicação e os compartilhamentos de suas produções no YouTube agem em contraposição ao discurso midiático hegemônico, onde estes jovens são destacados como arruaceiros e ligados a criminalidade, negligenciando todo contexto complexo que envolve a situação. Estes jovens não festejam nas ruas apenas porque querem, estão lá por falta de opções de entretenimento e espaços adequados para convivência. As representações sociais (ENNE, 2013), construídas por estes jovens do funk ostentação, possibilita o trânsito entre fronteiras menos nítidas, atravessados pelos fortes elementos simbólicos do consumo global e uma realidade local repleta de estigmas residuais.

Os vídeos no YouTube conquistaram a atenção das periferias, que se apropriam e fazem uso das novas tecnologias como meio de produção e divulgação das músicas e de

reafirmção de identidade. Protagonizar um vídeo consiste em alimentar a imaginação da audiência, transferindo virtualmente momentos de alegria, contrariando a realidade oposta em que geralmente vivem estes jovens de bairros periféricos.

López Cano, (2010), utiliza o termo “reciclagem musical”, para falar das práticas de *mashup*, *remix* e outros tipos de recortes e reconstruções digitais desta modalidade. O princípio desta “reciclagem” está na produção de videoclipes à partir de materiais preexistentes, de fontes infinitas, desde que se possa obter uma gravação digital. López Cano, (2010) ainda discorre sobre a interconexão entre os fragmentos recortados e realocados, de maneira que a “reciclagem” ocorra no sentido de descontextualizar e recontextualizar os recortes obtidos. Para esta pesquisa, o diferencial destes recortes está justamente na reconfiguração da geração de sentido, nas novas interpretações e contextualizações que estes jovens dão para suas produções locais.

O YouTube modificou a maneira como os jovens se relacionam com as mídias audiovisuais, proporcionando a qualquer pessoa com acesso a internet a possibilidade de protagonizar sua narrativa, permitindo ao mesmo tempo que se obtenha acesso a conteúdos mundiais de todo tipo, transcendendo os limites das apropriações culturais imaginados antes da internet estar presente em nosso cotidiano. Ariane Holzbach (2015), descreve o YouTube como um grande arquivo audiovisual, ou ainda como construtor de uma “memória coletiva”, e entende que a memória não é um processo individual naturalmente dado, mas se constitui como uma noção socialmente construída com base nas ações e experiências dos indivíduos que formam o todo social. O site ainda permite que narrativas individuais sejam potencializadas sem, no entanto, apagar o papel coletivo que elas desenvolvem. A internet proporcionou uma complexidade muito maior das juventudes contemporâneas, extrapolando limites físicos e borrando fronteiras. Nas periferias, ainda que de maneira mais lenta, devido ao acesso à tecnologia em princípio aparelhos caros, ou ainda a simples falta de infraestrutura na região que não era atendida pelas operadoras de internet.

Nos imaginários juvenis dos moradores da região mapeada existe um deslocamento socioeconômico, uma realidade criada de consumo e ostentação, o funk das “festas de fluxo” propõe um momento para negação de uma herança de desigualdades e abandono social. O pertencimento local e representações apropriadas configuram os espaços interculturais que rearticulam identidades e configura a reconfiguração dos espaços urbanos, nos quais a periferia invade e é invadida, dentro de uma proposta pós-periférica (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015). As expectativas e frustrações são parte do cotidiano destas juventudes periféricas, as “festas de fluxo” acontecem em um imaginário próximo daquilo que Siqueira

(2012) indica como “cidade dentro da cidade”. Ao mesmo tempo, sem intenção, produzindo suas versões de videoclipes, promovem uma abertura para o resto da cidade e para mundo, em uma via de mão dupla suportada pela tecnologia.

As construções simbólicas que estes jovens produzem transitam livremente entre seus lastros locais e suas referências globais, buscando um protagonismo em suas narrativas de produções audiovisuais. O videoclipe é uma forma de extrapolar a realidade, de se inserir em um virtual que potencializa a visibilidades para estes jovens. Suas criações são registros das incorporações que marcam estas juventudes: a música, a dança, a sexualidade, os estigmas e todos os elementos que compõem cada uma destas produções. Eles marcam um pensamento local acerca do mundo que os envolve e sua própria localidade, construções mediadas por apropriações culturais e heranças residuais que abastecem o funk ostentação da região. Estes imaginários urbanos periféricos exprimem e confrontam os sentidos de uma juventude, via comportamentos e corporalidades, uma perspectiva representada pela música de um tempo e espaço.

Ainda restam resquícios de um discurso colonial construído, que tende a ver a região como um lugar afastado geograficamente, hostil e que vive por suas próprias forças, independente do poder público. Gadelha e Lima (2015) utilizam Bhabha (1998), e explicam que a alteridade é o ponto central no discurso colonialista. Isso porque o discurso se baseia na ideia de um Eu superior – o colonizador -, que se sente, graças à sua superioridade, na posição e direito de dominar um Outro inferior – o colonizado. Estas construções simbólicas reforçam uma identidade periférica que busca no excesso um “fazer parte”, principalmente pelos símbolos de consumo, de libertação de estigmas culturais muito profundos, herança de uma realidade que não é muito diferente das sofridas, na contemporaneidade, em qualquer outra região periférica da cidade de São Paulo. Esta “defesa”, replicada por décadas, tanto do ponto de vista dos moradores de regiões privilegiadas, quanto dos moradores de regiões periféricas corroboram para reforçar estas práticas residuais.

As tecnologias - em especial para esta pesquisa os videoclipes no YouTube - atuam como um potencializador de identidades que se afirmam e se promovem em táticas de visibilidade que sustentam a estas juventudes produzirem seus videoclipes e construírem suas próprias visões, negociadas, de um tempo e espaço. Trata-se de um jogo de poderes, onde estes jovens não resistem completamente, nem aderem totalmente alienados, mas articulam espaços urbanos de forma a fazer parte de um mundo permeado por referências imagéticas, simbolicamente reforçadas pelo o que lhes faltam na periferia. O discurso de consumo atribuído ao funk ostentação demonstra a carência de uma região da cidade que produz em

suas criações audiovisuais as representações de seus anseios, um ideal de reconhecimento e sucesso, remetendo mais uma vez a Bhabha (1998), representado pelo Outro que vem de fora, das grandes potências desenvolvidas, uma construção simbólica de “superioridade”. Observamos a mesma lógica que se aplica para as periferias, onde o centro é o detentor destas qualidades que recusam e constantemente produz um discurso que inferioriza as zonas pobres e afastadas da cidade. Curiosamente é possível verificar que o discurso do colonizador é reproduzido mesmo entre os colonizados, que ao negar suas origens e discriminar o cotidiano periférico reforçam os processos discriminatórios, em uma tentativa de inclusão por identificação. As narrativas de ódio reproduzidas pelas redes sociais partem, e são compartilhadas, inclusive por moradores destas regiões periféricas, e que algumas vezes recorrem às próprias “festas de fluxo” como maneira de lazer e entretenimento.

A cidade frenética, do trabalho e do poder, também é a metrópole das fragilidades e das desigualdades. Estes elementos alimentam o funk ostentação, em narrativas de um imaginário de luxo e excessos, explícitos de visibilidade, para tudo que foi negado, para toda carência que uma região periférica da cidade de São Paulo possui. O “brilho” que estes jovens demonstram em suas “festas de fluxo”, nas corporalidades e em produções de videocliques parece ser tão intenso que, permite sonhar com um espaço além, melhor, mais rico e repleto de oportunidades.

Atravessando as aparências e o discurso de consumo e festa, entendemos que o funk ostentação também permite o fluxo, via tecnologias, entre a periferia e o centro, onde estas juventudes transitam com grande habilidade através de sua música e produções audiovisuais, se apropriando e negociando com um global nunca antes imaginado, o que fascina e permite transcender em um imaginário de possibilidades infinitas.

Essa ambiguidade é vivenciada por estes jovens com naturalidade, e fortes estigmas se entrelaçam com construções simbólicas de ostentação em hibridismos e interculturalidade (GARCIA CANCLINI, 2007).

As criações, debochadas e em clima sedutor, alegre, estabelecem, na maior parte das vezes, uma inclusão além rio Tietê, via o consumo e tecnologias. A dura realidade em que estes jovens estão inseridos - sendo privados de grande parte dos direitos fundamentais, educação, transporte, moradia, espaço para lazer, água, oportunidades etc. - faz da música, um local de alívio. Estas juventudes precisam acreditar nestas representações, ainda que virtual, de uma condição diferente. Estas práticas dos fluxos e as construções audiovisuais nos videocliques permitem as periferias carentes potencializar seus sonhos, trabalhar sua autoestima, resignificar e negociar com a cidade os espaços públicos e privados. O uso das

tecnologias que habitam a imagem audiovisual dos videoclipes permite a estes jovens ganhar valor de narração, estética, verdade e representação, promovendo identidades pós-periféricas destes “anônimos” (SIQUEIRA, 2013). Estes jovens estão alimentando a imaginação, transferindo - virtualmente nos videoclipes e presencialmente nas “festas de fluxo” - horas de prazer e riqueza, contrariando a realidade em que vivem e que muitas vezes lhes é imposta por uma elite branca, com as construções de estigmas sobre as regiões periféricas da cidade.

A cultura da cena do funk ostentação, não totalmente disciplinada, nem totalmente emancipadora (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), flui entre os espaços urbanos, se deslocando através de representações identitárias de expectativas e criando versões apropriadas do “novo mundo” (RINCÒN, 2015) que habitamos. As construções musicais “recicladas” que o autor López Cano (2010), descreve pulverizam-se pela internet, reproduzindo-se em apropriações que permitem a reconstrução de identidades em fluxo, em constante negociação, em um cotidiano juvenil de movimentações, virtuais ou físicas.

Os limites para estas produções são os proporcionais a imaginação destes jovens, que de maneira humorada compartilham suas criações audiovisuais sem maiores pudores, bastando fazer rir ou ainda “zoar” como diriam eles. O clima de festa e segurança que a localidade propicia os fazem esquecer que seus vídeos publicados no YouTube atingem dimensões globais de visualização, expondo estes jovens e suas trajetórias periféricas em números que alcançam os milhares de visualizações. As fronteiras musicais, não delineadas, que as redes tecnológicas propiciam, coexistem com diversas práticas musicais e interagem de maneira a garantir o surgimento de novas abordagens, com resultados que indicam o declínio da homogeneidade e das polarizações entre os espaços, coexistindo entre o local e global e permitem os trânsitos - imaginários, simbólicos e materiais - destes jovens entre o centro e as periferias.

Palavras-chave: culturas juvenis; pós-periférico; identidade; consumo; protagonismo.

Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.

_____. **Soberania sem Territorialidade**. Revista Novos Estudos CEBRAP, n. 49. 1997.

AMADO, Adriana. RINCÓN, Omar (2015). **LA COMUNICACIÓN EN MUTACIÓN - LO POPULAR EN LA COMUNICACIÓN**. Documento No. 15 - FES - C3. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, www.fesmedia-latin-america.org/ Bogotá, 2015.

BHABA, Hommi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998

BORELLI, Silvia Helena Simões e ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo (coord); SILVA, Gislene; COSTA, Josimey; OLIVEIRA, Rita Alves de; SOARES, Rosana de Lima. **Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural**. Relatório FAPESP. São Paulo, 2003.

BORELLI, Silvia, OLIVEIRA, Rita, ROCHA, Rose et alli. **Jovens na cena metropolitana**. São Paulo: Paulinas, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **“O mercado de bens simbólicos”** In: A economia das trocas simbólicas. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**. São Paulo: Aleph, 2009.

CERTEAU, Michel de (1994). **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes.

CEVASCO, M. E. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

COSTA, RICARDO (2011). **Gramsci e o conceito de hegemonia**. São Paulo: Instituto Caio Prado Jr./Ed. Quarteto.

COUTINHO, Carlos Néelson – **“Introdução” em GRAMSCI, A.** – Escritos Políticos – Volume 1 (1910-1920), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004.

ESCOSTEGUY, M. (2001). **Cartografias dos Estudos Culturais – uma versão latino americana**. Belo Horizonte: Autêntica.

ESSINGER, Silvio, (2005). **Batidão: uma história do funk**. São Paulo: Record.

ENNE, Ana Lúcia. **Representações Sociais como Produtos e Processos: embates em torno da construção discursiva da categoria “vândalos” no contexto das manifestações sociais no Rio de Janeiro em 2013**. Revista História e Cultura, Franca – SP. v.2, n2. 2013

Eric Hobsbawm & Terence Ranger (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

FEATHERSTONE, Mike. Localismo, **Globalismo e Identidade Cultural**. Volume XI, número 1, 9-42, jan.- jun., 1996. 129

1 2 9

FEIXA, Carles Pàmpol. **A construção histórica da juventude**. In.: CACCIA-BRAVA, Augusto et al. **Jovens na América Latina**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

_____. **De jóvenes, bandas y tribus**. Barcelona: Ariel, 2008. 4ª Edição.

FERREIRA, Antonio Celso. **A epopeia bandeirante: letrados instituições, invenção histórica (1870-1840)**. São Paulo: UNESP, 2002.

FUNK OSTENTAÇÃO (2012). Brasil. Dir.: Konrad Dantas e Renato Barreiros, Kondzilla, (videodocumentário).

FRÚGOLI JR., H. . **A questão da centralidade em São Paulo: o papel das associações de caráter empresarial**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, n. 16, p. 51-66, 2001.

GADELHA, Dilermando. LIMA, Regina Lucia Alves de. **Colonialismo: recorrências e dispersões no discurso do audiovisual amazônico**. LOGOS edição 42, v. 22, n. 1. Cultura Pop e Linguagem de Videoclipe. 2015

GARCIA CANCLINI, Néstor (1995). **Consumidores e Cidadãos: conflitos da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. **A Sociedade sem Relato**. Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo: Edusp, 2012.

GIDDENS, A. 1981. **As idéias de Durkheim**. São Paulo: Cultrix.

GRAMSCI, Antonio – **O Conceito de Hegemonia em Gramsci**, 3ª edição, Rio de Janeiro, Graal, 1991. 130

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**, Rio de Janeiro, Editora LTC, 1988.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. (2 ed. 2005).

_____. **Mídia e culturas juvenis: o caso da glamorização do funk nos jornais cariocas**. Menezes. Philadelpho. Signos plurais. Mídia, arte, cotidiano na globalização. São Paulo: Experimento, 1997.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidade e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

HOLZBACH, Ariane. **“Ôôhhh tempinho bom!!”**: Videoclipes no Youtube e a reconfiguração do rock nacional dos anos 80. Revista LOGOS edição 42, v. 22, n. 1. Cultura Pop e Linguagem de Videoclipe, 2015.

HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

IAZZETTA, Fernando (2009). **Música e mediação tecnológica**. São Paulo: Ed. Perspectiva/FAPESP.

LÓPEZ CANO, Rubén. **La vida en copias. Breve cartografía del reciclaje musical digital**. Revista LIS. Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada. Año III # 5. Mar. Bs. As. UBACyT. Cs. de la Comunicación. FCS~UBA. Jun. 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor (2002), **De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana**. Revista RBCS, vol. 17. Número49 junho/2002. 131

MARCILDO, Maria Luiza. **A Cidade de São Paulo: povoamento e população, 1750-1850**. São Paulo: Pioneira, 1973.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. Arte, comunicação e tecnicidade no final do século. **Margem-Tecnologia e Cultura**. São Paulo: Educ/FAPESP, n.8, 1999.

_____. **Ofício de Cartógrafo**. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século.** In: MORAES, Denis de. (org.). Sociedade midiaticizada. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

NOGUEIRA, Bruno Pedrosa. **Pensando a cena musical a partir dos territórios informacionais.** Contemporânea Ed. 24, vol. 12, n 2. 2014.

ORTIZ, Renato (1983). **Pierre Bourdieu:** Sociologia. São Paulo: Ática.

JANOTTI JR., Jeder. **Are you Experienced?: experiência e mediatização nas cenas musicais.** Contemporânea, Salvador, v.10, n. 1, jan./abr. 2012. 132

_____; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (orgs.). **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet.** Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

_____; ALMEIDA, Victor. **Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais.** In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; LIMA, Tatiane Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (Org.). Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Rio de Janeiro: Simplíssimo, 2011.

PEREIRA, Simone Luci. **Sobre a Possibilidade de Escutar o Outro: voz, world music, interculturalidade.** Revista E-Compós, vol. 15, n2. 2012.

RINCON, Omar. **LO POPULAR EN LA COMUNICACIÓN: <CULTURAS BASTARDAS + CIUDADANÍAS CELEBRITIES. LA COMUNICACIÓN EN MUTACIÓN - Remix de discursos.** Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, www.fesmedia-latino-america.org/ Bogotá, 2015.

ROCHA, Rose de Melo. SILVA, Josimey Costa. PEREIRA, Simone Luci. **Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos.** Galaxia (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015.

ROCHA, Rose de Melo. **Juventudes, comunicação e consumo: visibilidade social e práticas narrativas.** In: Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo. Lívia Barbosa (org.). Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROCHA, Rose de Melo. **A pureza impossível: consumindo imagens, imaginando o consumo.** In: Estéticas midiáticas e narrativas do consumo / organizado por Rose de Melo Rocha e Vander Casaqui. – Porto Alegre: Sulina, 2012a. 133

SÁ, Simone Pereira de. **Música Eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem.** In: LEMOS e CUNHA (org.) Olhares sobre a Cibercultura. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2003.

SIQUEIRA, Denise. MATHEUS, Letícia. **Logos: Comunicação & Universidade - Vol.42, Nº 1 (2015) - Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, 2015.**

STRAW, Will. **Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music.** Cultural Studies, vol. 5, n. 3, 1991.

_____. **Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas.** in: DE SÁ, Simone Pereira; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). Cenas musicais. São Paulo: Anadarcó, 2013.

Filho, João Freire & Fernandes, Fernanda Marques - Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical - Trabalho apresentado ao NP 21 – Comunicação e Culturas Urbanas, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom – Uerj, 2005.

SÁ, Simone Pereira de - **A música na era de suas tecnologias de reprodução.** Trabalho apresentado ao GT de Tecnologias da Comunicação, para a XV COMPOS, UNESP, Bauru, 2006 – Mediações musicais através do telefone celular. ANAIS da XVIII INTERCOM. UERJ, RJ. 2005.

_____. **Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem.** In: Lemos e Cunha (orgs) - Olhares sobre a cibercultura. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2003.

SASSEN, "As Cidades na Economia Global", in *Cadernos de Urbanismo*, Ano 1, nº1, Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, 1999.

_____. "**As Cidades na Economia Mundial**", São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SCHAFER, R. Murray (1991). **O ouvido pensante.** São Paulo: UNESP. 134

_____. **A afinação do mundo.** São Paulo: UNESP, 2001

SIQUEIRA, Denise Oliveira. **Juventudes e cidades no videoclipe:** o corpo como foco. *Líbero* – São Paulo – v. 15, n. 29, p. 55, jun. de 2012.

SLATER, Don - **Cultura do Consumo & Modernidade.** Ed. Nobel, 2001.

TROTTA, Felipe. **Entre o Borrvalho e o Divino: a emergência musical da periferia.** Galaxia. Revista do Programa de Pós graduação em Com. e Semiótica da PUC/SP. V.13, n.26. 2013.

_____. **A música que incomoda: o funk e o rolezinho.** Grupo de Trabalho Comunicação e Sociedade, XXIII COMPÓS, Univ. Federal do Pará (2014).

VIANNA, Hermano. **Funk e cultura popular carioca.** Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

_____.(org.) **Galerias Cariocas:** territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. (2 ed. 2003).

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade:** de Coleridge a Orwell. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura,** RJ: Zahar, 1979.

Y DICE, George. **A funkificação do Rio.** In: A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.